المملكة العربية السعوديـة
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فـرع « الأدب »

المكان في الشعر الأندلسي

عصر ملوك الطوائف

رسالة تكميلية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد الطالبة
أمل بنت محسن سالم رشيد العميري
٣- ٦٠٠٧ - ٤٢٢

المشرف
الأستاذ الدكتور/ مصطفى حسين عناية

١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسـالـة

الحمد الله ربّ العالمين ، والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد

فقد اخترت أطروحة (المكان في الشعر الأندلسي عصر ملـوك الطوائـف) موضوعاً للبحث في إطار رسالتي للدكتوراه ، وقد اقتضت طبيعة موضـوع البحث أن أجعله أربعة فصول ، يسبقها مقدمة ومدخل .

المدخل : تحدثت فيه عن مفهوم المكان لغويا وفنيا .

الفصل الأول : تناولت فيه ((دلالات المكان)) التي قسمت بـدورها إلى ثلاثة أقسام ، وهي : الدلالات النفسية ، والدلالات الاجتماعية والقوميـة ، والدلالات المتنوعة .

الفصل الثاني : ((المكان وبناء القصيدة)) ، وتحدثت فيه عن مفهوم البنيـة لغويا واصطلاحيا ، ثم انتقلت لدراسة ستة نصوص شعرية كاملة عن المكان ؛ لأبرز علاقة المكان ببناء القصيدة .

الفصل الثالث : ((المكان في إطار الصورة الفنية)) ، وفي هـذا الفـصل اتضح لي تنوع صور شعراء الأندلس ، فيما يخص حديثهم عن المكان مما ساعد على إثراء نصوصهم .

الفصل الرابع : ((المكان واللغة الشعرية)) ، وعنيت فيه بالكلمة الشعرية وأثرها في النص الشعري لدى شعراء الأندلس في عصر ملوك الطوائف .

الخاتمة : وسجلت فيها أهم النتائج والمعطيات التي توصلت إليها من خلال البحث .

والله ولي التوفيق .

الطالبة/ أمل محسن سالم العميري

Abstract

Praise be to Allah, The Lord of the Universe, peace and prayer be upon the one who is sent as a mercy to the Universe, our prophet Mohammad, his kin, his companions and who follow their steps in the righteousness up to the Doomsday.

This research is titled "The places in the Andalusia poetry, in the age of the factions' kings" The research is produced to get the doctorate degree. The research is divided into four chapters, an introduction, and a preface.

The preface is discussing the technical and linguistically place concepts.

The first chapter is about the place indications, which are divided into three sections; the first one is the psychological indications, the social and national indications and the various indications.

The second chapter is about the "place and the poem construction". In this chapter, I discuss the concept of the poem construction, technically and linguistically. I produce six poems about the place and the relationship between the place and the poem construction.

The third chapter is about eh place in the light of technical concepts. In this chapter, I discuss the various images of places in the Andalusia poetry, and their rich texts about the places.

The fourth chapter is about "the places in the poetic vocabularies". I mean her the poetic text of the Andalusia's poets in the faction times.

The Conclusion: In this part, I discuss the most important results of the research.

المقدمة

الحمد لله ، نحمده ، ونستعينه ، ونستغفره ، ونتوب إليه ، ونعوذ بالله مـن شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فـلا هادي له ، والصلاة والسلام على صفوته من خلقه ، سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد

فلا شك أن للمكان حضوراً قوياً وفاعلاً في النفس الإنـسانية ، إذ يـرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظفاره ، فيختزن في ذاكرته أشياء كثيرة من العواطف والذكريات الإيجابية أو السلبية .

كما يختزن في مخيلته العديد من جزئيات هذا المكان صغيرة كانت أو كبيرة ، وتظل محبوسة في ذاكرته حتى يجد لها المتنفس ولو بعد حين ، فالمكان ليس مجرد مسحة ، أو قطعة أرض أو حيزاً جغرافياً لا يعني شيئاً لهذا الإنسان ، بل هو جزء لا يتجزأ من حياته ؛ لذلك نجده يشكل حضوراً قوياً عند الكثيرين من الشعراء ، فنراهم يترنمون بأسماء البقاع والبلدان والأماكن التي كان لها وقع وتأثير خاص في نفوسهم .

والشاعر الأندلسي شاعر مغرم بالمكان له علاقات وطيدة به سواء في أرضـه الأندلس أو في بلاد آبائه ، وأجداده المشرق العربي ، فنراه يستدعي العديد مـن الأمكنة والمواضع ويتغنى ا في قصائده ، ولا أحـسب أن هـذا الحـضور أو الاستدعاء كان خالياً من دلالات خاصة أراد الشاعر أن يثبتها أو يثيرها في نفسه ونفس متلقيه ؛ لذلك وقع اختياري على موضوع "المكان في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ٤٢٢هـ -٤٧٨هـ"؛ لأتتبع تلك الدلالات التي أرادهـا الشاعر من خلال استحضاره للمكان في نصوصه الـشعرية ، ولتكـون هـذه الدراسة مكملة لحصولي على درجة الدكتوراه في الأدب العربي راجية مـن الله العون والتوفيق والسداد .

وقد حدتني إلى اختيار أطروحة (المكان في الشعر الأندلسي عـصر ملـوك الطوائف) . موضوعاً للبحث في إطار رسالتي للدكتوراه بواعث عدة منها :

١- خصوبة المادة الشعرية مما يجعلها جديرة بالبحث والدراسة .

٢- محاولة معرفة سر أو كنه ارتباط الشاعر الأندلسي بالمكان .

٣- الرغبة في سبر أغوار دلالة المكان في الشعر الأندلسي ، ومدى فاعليتـه في صياغة المعاني الشعرية .

٤- طرافة الموضوع وجدته .

٥- محاولة إضافة جديدة في مجال الدراسة الأندلسية خاصة أنني لم أجد دراسـة – فيما أعلم – عن المكان في الشعر الأندلسي ، غير دراسة عن الشاعر ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) وعنوا ا (ابن خفاجة وتشكيل النص) " الـذات تبحث عن نفسها في إطار الزمن والمكان " . لعلي الشرع ، وهـي كمـا يتضح من عنوا ا لا تقتصر على دراسة المكان فقط ، بل تجعله أحد شطرين منها ثانيها الزمن ، كما أ ا تدور حول شاعر واحد من بين العديد مـن الشعراء الأندلسيين .

وقد اعتمدت في إعداد هذا البحث على المنهج التكاملي ، وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ ، والوصف ، والتحليل ، ويأخذ من مناهج مختلفـة قديمـة وحديثة ، في آن واحد .

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث أن أجعله في أربعة فـصول ، يـسبقها مقدمة ومدخل .

وتحدثت في مدخل الدراسة عن مفهوم المكان لغوياً وفنياً ، وعن أهمية المكان عند الإنسان بعامة والشاعر العربي بخاصة ، ومما يحمله المكان من رؤى إيجابية أو سلبية أثرت في نفس الشاعر ومن ثم في نصه الشعري .

وخصصت الفصل الأول للحديث عن دلالات المكان ، وعنيت فيه بدراسة بعض النصوص المكانية لشعراء الفترة المعنية بالدراسة التي قسمتها بحسب الدلالات الخاصة بها ، فكانت منها الدلالات النفسية ، والدلالات الاجتماعية والقومية، والدلالات المتنوعة .

كما قسمت الدلالات النفسية إلى أربعة أقسام من خلال موقف الشاعر من المكان :

١- الحنين إلى المكان .
٢- العشق للمكان .
٣- النفور من المكان .
٤- الرثاء للمكان .

وكل موقف من هذه المواقف تجلت لي رؤية الشاعر العاطفية والنفسية تجاه المكان .

أما القسم الثاني الخاص بالدلالات الاجتماعية والقومية ، فقد تناولت فيه أثر المكان في النص الأندلسي ودلالته من الناحيتين الاجتماعية والقومية وما يحمله المكان من قيم إيجابية أو سلبية يثيرها الشاعر في نصه ، ويحدد بها علاقته مع هذا المكان أو ذاك .

وفي القسم الثالث الخاص بالدلالات المتنوعة ، فقد تحدثت فيه عن دلالات المكان الأخرى مثل : الدلالات التاريخية ، أو الدينية أو السياسية أو الأدبية ، بالإضافة إلى الأمكنة المعنوية .

- وقد جعلت عنوان الفصل الثاني : (**المكان وبناء القصيدة**) :

تحدثت في بدايته عن مفهوم البنية لغوياً واصطلاحياً ، ثم انتقلت لدراسة ستة نصوص شعرية كاملة عن المكان وقمت بتحليلها ؛ لأظهر علاقة المكان فيها ببناء

القصيدة ، وهذه النماذج قسمتها إلى ثلاثة أقسام بالنسبة إلى مواقع الأمكنة مـن النص، كل قسم يحتوي على نصين ، فالقسم الأول كان المكان مسيطراً علـى النصين منذ مطلعهما ، حتى ايتهما وكان ديدن الشاعر هو المكان والتغني به .

أما القسم الثاني ، فقد كان المكان فيهما يقع في مقدمة النص وقد وضحت مدى علاقة هذه المقدمة بغرض القصيدة .

والقسم الثالث ، وقع المكان في اية القصيدتين وقد أبـدع الـشاعران في توظيف المكان وربطهما بالغرض المقصود .

وانتقلت من ذلك إلى الفصل الثالث حيث تحدثت عن : (**المكان** في **إطـار الصورة الفنية**)

وقد مهدت له بمقدمة تنظيرية تتحدث عن الصورة الفنية ، وأهميتها في العمل الأدبي ، وأشكالها المتعددة والمثيرة لألوان الجمال ، ثم انتقلت للتطبيق وقد فرضت طبيعة البحث أن أتحدث عن المكان في إطار الصورة بما تتضمنه من ألوان بلاغية وفقاً للعناصر الآتية :

أولاً : الصورة الفنية من خلال علاقة الشاعر بالمكان ، وتندرج تحته العناصـر التاليـة:

أ- الصورة الفنية من خلال عشق الشاعر للمكان .

ب- الصورة الفنية من خلال نفور الشاعر من المكان .

جـ - الصورة الفنية من خلال وصف الشاعر للمكان .

د- الصورة الفنية من خلال رثاء الشاعر للمكان .

ثانياً : ألوان الصورة الفنية من خلال الحواس :

وعنيت ا الصورة القائمة على المحسوسات البصرية ، والسمعية ، والشمية ، والذوقية.

ثالثاً : الصورة العقلية: وهي التي كو ا الشاعر من خلال مقاييس عقلية قـد تتخذ من المشبه المحسوس وسيلة لإدراك وجه الشبه العقلي .

- **أما الفصل الرابع** والأخير فتحدثت فيه عن : (**المكان واللغة الشعرية**) :

وألقيت الضوء فيه على أهمية العناية باللغة الشعرية ، فهي أداة الشاعر الـتي يعبر ا عن مكنونات نفسه ، ويفصح ا عن مشاعره وانفعالاته ، وبـالنظر في نصوص شعراء الأندلس في عصر ملوك الطوائف ، وجدت أن لغة هؤلاء الشعراء قد تنوعت بحسب موضوعا م ، فكانت لغة الذكريات ، ولغة الرثـاء ، ولغـة الجمال ، ولغة الحب .

وقد تتبعت في كل لغة المفردات التي كونت حقولاً دلالية خاصة بالموضـوع المدار الحديث عنه .

كما أشرت إلى إدراك الشاعر الأندلسي ووعيه بأهمية تجانس الأصوات الـتي تنشأ بين الألفاظ والمفردات فأقام العلاقة بينهما مما ساعد على إثـراء نـصوصه الشعرية ، وأثار الانفعالات المناسبة في نفس المتلقي .

- وقد أ يت هذا البحث بخاتمة ، ذكرت فيها خلاصة النتائج والمعطيات التي توصلت إليها وهي تعد تلخيصاً مجملاً لعناصر هذا البحث .
- ثم ذكرت المصادر والمراجع التي أفادتني في هذه الدراسة ورتبتها ترتيبـاً هجائياً بحسب أسماء المؤلفات .

وبعـد ، فلا يسعني في هذا المقام إلا أن أحمد الله وأشكره على كريم نعمـه وجزيل مننه ، على ما يسر لي من إتمام هذا البحث ، وتقديمه ، وأسال الله تعالى أن أكون قد وفقت فيه وأخرجته بالحلة التي تليق به ، وإن كنت أعترف أن هذا العمل عمل بشري لا يسلم من الخطأ ، أو النقص ، أو الزلل ، فإن وفقت فيمـا ذهبت إليه فمن الله تعالى ، وإن جانبني الصواب فحسبي أنني اجتهدت وبذلت ما في وسعي راجية ألا أحرم من أجر ا تهدين .

وعملاً بقول الحق سبحانه وتعالى : لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ [1] ، وقوله عليه الصلاة والسلام : (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) [2] ، أرى لزاماً علي أن أتوجه بالشكر الجزيل لصاحب الفضل – بعد الله سبحانه وتعالى – والـدي الفاضل الأستاذ الدكتور/محسن بن سالم العميري – أطال الله في عمره – الـذي شملني برعايته ، وطوقني بساعدين من العطف والحنان ، وحبب إليّ العلم وطلبه ، فقرب إليّ البعيد ، وذلل لي الصعاب والعقبات .

والشكر العظيم – كذلك – لوالدتي الحبيبة المعطاءة الّتي تحملت الكـثير في سبيل تقدمي العلمي ، ولم تحرمني من خالص دعائها بأن يكون التوفيق والنجاح حليفي في كل خطوة أخطوها ، فجزى الله والدي الحبيبين خير الجزاء ، وأجزل لهما الأجر والمثوبة .

ولو أنني أوتيـ ـت كل بلاغـ ـة وأفنيت بحر النطق في النـظم والنثر

لما كنت بعـ ـد القول إلا مقـصراً ومعترفاً بالعـ ـجز عن واجب الشكر

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر لأخوتي الأحباء الذين قاموا بتـشجيعي علـى مواصلة البحث والدراسة ، وساعدوني في إنجاز هذا البحث .

واعترافاً بفضل ذوي الفضل يطيب لي أن أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان لمن رعى هذا البحث وفكرته ، ورسم معي خطته ، وأخذ بيدي وأنـا أخطـو خطواتي الأولى فيه ، ذلكم أستاذي الدكتور/ السيد العراقي، الذي وافاه الأجل ولم أمتع بإشرافه طويلاً ، فرحمه الله رحمة واسعة ، وأسكنه فسيح جناته .

---

(١) سورة إبراهيم ، آية :٧

(٢) رواه الترمذي في سننه ٢٢٨/٣ وصححه .

والشكر موصول لشيخي الكريم الأستاذ الدكتور/ مصطفى حسين عناية، الذي تحار عبارات الثناء أن توفيه حقه ، فقد اكمل معي مشوار هذا البحث، وشاركني مصاعبه وغمرني بكريم توجيهه ، وجميل رعايته ، حتى أكتمل واستوى على سوقه ، مع كثرة شواغله ومسئولياته، فله مني الدعاء الخالص بأن يبارك الله فيه ، وأن يجزيه عني خير الجزاء .

ومن الرزية أن شكري صامت عما فعلت وأن برك ناطق

كما يسعدني أن أتقدم بخالص الشكر إلى عضوي لجنة المناقشة على تفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث آملة أن أفيد من ملحوظاتهما وتوجيهاتهما العلمية السديدة.

كما لا يفوتني أن أشكر القائمين على هذا الصرح العلمي الشامخ ، جامعة أم القرى، ممثلة في كلية اللغة العربية وعميدها الأستاذ الدكتور/عبدالله بن ناصر القرني، وقسم الدراسات العليا على ما يبذلونه من رعاية واهتمام بطلاب الدراسات العليا .

وأخيراً أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ، وإخراجه إلى حيز النور، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أمل بنت محسن سالم رشيد العميري

٣- ٧٠٠٦- ٤٢٢


المدخل
مفهوم المكان لغوياً وفنياً

المكان لغويا :

يجدر بنا قبل الوقوف على معنى المكان فنيا أن نوضح حده اللغوي ورسمه ، جاء في لسان العرب : ((المكان : الموضع ، والجمع أمكنـة كقـذال وأقذلـة ، وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون (مكان) فعالاً ؛ لأن العـرب تقول : كن مكانك ، وقم مكانك ، واقعد مقْعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من (كان) أو موضع منه))[(١)] .

وقال الزبيدي : " المكان ، الموضع الحاوي للشيء ، وعند بعض المتكلمين أنه عرض ، وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي ، وذلك لكون الجسم الحاوي محيطـاً بالمحـوي ، فالمكان عندهم هو المناسـبة بين هذين الجسمين ، وليس بـالمعروف في اللغة "[(٢)] .

وعند ابن دريد : " المكان : مكان الإنسان وغيره ، والجمع أمكنة ، ولفـلان مكانة عند السلطان أي منـزلة "[(٣)] .

ويورد الجرجاني آراء الحكماء والمتكلمين في (المكان) ، فيقول:"المكـان عنـد الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس الظاهر للسطح من الجـسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[(٤)] .

(١) لسان العرب لابن منظور الأفريقي ، طبعة جديدة عني بتصحيحها أمين محمد عبدالوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، ط٣(دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي بيروت – لبنان ١٤١٩هـ -١٩٩٩م) ، مادة : مكن .

(٢) انظر تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الزبيدي ، تحقيق د.حسين نـصار (مطبعـة حكومـة الكويت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م) ، مادة (مكن)

(٣) جمهرة اللغة لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، ط ١ (دار الباز ١٣٤٥هـ) ١٧١/٣ .

(٤) التعريفات لـ : على بن محمد الجرجاني ، طبعه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشـر ، ط١ (دار الكتـب العلمية ، بيروت – لبنان ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م) ، ص ٢٢٧ .

ثم يقسم المكان إلى قسمين : مكان مبهم ، ومكان معين ، فالمكـان المبـهم هـو: " عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمرٍ غير داخـل في مـسماه كالخلف ، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف في جهة ، وهو غير داخل في مسماه .

والمكان المعين : هو عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر داخـل في مسماه ، كالدار ، فإن تسميته ا بسبب الحائط ، والسقف وغيرهـا ، وكلـها داخلة في مسماه " [1] .

وهكذا نجد أن المفهوم اللغوي للمكان يكاد يكون واحداً ، فـ " العـرف اللغوي يرى أن للمكان حداً واحداً ، وهو (الحاوي) ، أو (الكائن) ، سـواء أكان مدركاً بالحواس أم بالتصور الذّهني " [2] .

---

(1) نفسه .

(2) أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية المعاصرة ، هيلة عبد الرحمن المنيع ، رسالة دكتوراه (كليـة التربيـة للبنـات بالرياض ١٤٢٤ - ١٤٢٥هـ) ، ص ٤ .

• **المكان فنياً :**

لا شك أن المكان يشكل عنصراً حتميا في بعض الفنون الأدبية ، لا يمكن أن نغفل عنه حين نقوم بدراستها نحو المسرحية ، والعمل السردي ، فـلا يـستغرب وجود هذا العنصر ، واتصاله بفنية الأدب ، وفي ظل التطور المنـهجي والعلمـي وجهت الدراسات الأدبية الحديثة أنظارها نحو المكان في النصوص الشعرية ، فقـد أخذ الاهتمام بالمكان عند الباحثين المعاصرين يكتسب طابعه العلمي ، فالمكان حيز ووجود " وهو فضاء تتعدد وظائفة ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخـرين ، وكـل اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجاً ، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة ، وهي معان لاتنشأ من (المكان) أصالة بقدر ما تنشأ عـن الظواهر المصاحبة " [(١)].

ويرى بعضهم أن المكان " سلسلة من الأنماط الشيئية المتوزعة التي تحتل حيزاً ، ولها أبعادها وخصائصها المادية ، ففهم المكان قائم أولاً على الخبرة والتجربة ، أن نفهم المكان يعني أن نجربه ، وبذلك يصبح المكان إطاراً للأشياء ، ينطوي عليهـا ويبرزها ، ويصبح التعبير مكانياً هو تعبيراً عن خصائص الموضوعات المادية المحيطة بنا التي سرعان ما تتكون صلاتنا ا " [(٢)].

إذن المكان ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه بـه ، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض فقط ، كما لـه خاصـية الاشـتمال والالتصاق بالنفس الإنسانية ، لا يمكن إغفاله أو طرحه من الدراسات الأدبيـة ، فـ " علاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقـي ، ويـسبح في

---

(١) فلسفة المكان في الشعر العربي ، حبيب مونسي، (من منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ٢٠٠١م)، ص ١٠.

(٢) عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، ط١ (دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان / الأردن ٢٠٠٢م)، ص١٦.

المكان في عالمه الشعري ، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية ، ويقيم لنفسه وجوداً فيه أو يعدل من صورة المكان الحقيقي ، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود " [١] .

هذا ، و " علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل ، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان ، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان ، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل " [٢].

فالمكان " قريب من الإنسان لصيق به ، إنه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها ، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية "[٣].

ولما كان للمكان هذه المنزلة وتلك الفاعلية في الذات الإنسانية كان اهتمام الباحثين به في المجالات كافة ، سواء الاجتماعية ، أو النفسية ، أو الجغرافية ، أو الأدبية ، وما يهمنا هنا هو الدراسات الأدبية بطبيعة الحال .

وإذا كانت الدراسات الحديثة قد أعطت اهتماماً لهذا العنصر بدراسات خاصة ومستقلة[٤]، فهذا لا يعني أن علماءنا وأدباءنا السابقين قد غفلوا عنه ، ولم ينتبهوا

---

(١) شاعرية المكان ، د/جريدي المنصور الثبيتي ، ط١(شركة دار العلم للطباعة والنشر ، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م) ، ص ١٠ .

(٢) بناء ((فضاء المكان)) في القصة العربية القصيرة ، نقد ، محمد السيد إسماعيل (دولة الإمارات العربية المتحدة ، حكومة الشارقة ، دائرة الثقافة والإعلام ٢٠٠٢م) ، ص ٨٧ .

(٣) عبقرية الصورة والمكان ، ص ١٦ .

(٤) من مثل: إشكالية المكان في النص الأدبي لياسين النصير، وجماليات المكان، غاستون باشلار، وشاعرية المكان لجريدي المنصوري، والمكان في الشعر الجاهلي، لأمل عابد، وجماليات المكان في شعر السياب لياسين النصير، والمكان في شعر أمل دنقل، لأمل الخصاونة، هذ فضلاً عن الدراسات التي اختارت جزءاً من المكان وتناولته بالبحث والدرس، نحو: المدينة في الشعر العربي المعاصر، المختار على، والطلل في النص العربي لسعد حسن كموني، والأطلال في الشعر العربي، لمحمد عبدالواحد حجازي ، وجماليات المكان، المدينة المنورة، نموذجاً، لمحمد الدبيسي.

له في دراسا م النقدية السابقة ، بل على العكس ، فهناك إشارات وملامح نقدية سابقة قد أشارت لأهمية المكان في النص الشعري ، أو في شاعرية الشاعر ، ولكنها تظل مثل كثير من الملامح النقدية القديمة ، تأتي موجزة – في الغالب – وبارقة ، ولكن فوائدها عظيمة لمن تطرق مسامعه ، ويعي إشارا ا .

وقد تجسدت هذه الملامح النقدية " في اتجاهين أساسيين : الأول عني بأثر المكان أو " البيئة " في الشاعر أو ما يمكن تسميته بعلاقة المكان بالشاعر والذي جعل من المكان عاملاً أساسيا في تكوين الذات الشاعرة ، وفي اتصافها بسمات خاصة .

أما الاتجاه الثاني فيتناول علاقة الشعر ((النص)) بالمكان ، سواء فيما يتصل ببناء البيت الشعري ، أم بالصورة الفنية ، أم بالغربة المكانية المتحققة في بكاء المنازل والديار ، والوقوف على الأطلال ، وشعر الغربة والحنين "[١].

فمن الذين أشاروا إلى الاتجاه الأول ، وذكروا إسهام الظروف المحيطة (البيئة) في تشكيل لغة الشعراء ، وفي استدعاء الشعر حين يقفل بابه على الشاعر لمدة ، ما نجده عند صاحب العمدة من أقوال لبعض الشعراء ، فهذا الشاعر كثير قد سئل : " كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف في الرباع المحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهل علي أرصنه ، ويسرع إليّ أحسنه "[٢].

وقال الأصمعي :" ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري ، والشرف العالي ، والمكان الخالي ، وقيل (الحالي) يعني الرياض" [٣].

(١) أبعاد المكان في **شاعرية المرأة العربية المعاصرة ، ص ٦ .**

(٢) العمدة في محاسن **الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق ،** أبي **علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، ط٤ (دار الجيل ، بيروت ١٩٧٢١م) ، ٢٠٦/١.**

(٣) نفسه .

والقولان السابقان يظهران لنا أثر المكان في استحضار الشاعر للشعر حين يعجزه القول ، ولا يكاد ينطلق لسانه في بعض الأحيان مع أنه قد يكون من أشعر الناس ، أو فحل الفحول ، ولعل قول الفرزدق المشهور في مذهبه حين يحجم عنه الشعر خير دليل على ذلك ، إذ نسمعه يقول :" تمر علي الساعة وخلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر "(١).

ويرى الجاحظ أن للمكان ((البيئة)) أثراً في قلة الشعر وكثرته (٢).

أما الاتجاه الثاني الذي يشير إلى علاقة الشعر بالمكان فهو يتمثل في اهتمام بعض الأدباء والمؤلفين بوضع رسائل أو كتب عن علاقة الشاعر بالمكان الذي يبرز في غرض الحنين إلى البلدان والأوطان ، نحو الرسالة التي وضعها الجاحظ في الحنين إلى الأوطان ، وأشار فيها إلى الغربة المكانية وأثرها في الشاعر ، وكتاب أسامة بن منقذ ((المنازل والديار)) ، وكتاب ((أدب الغرباء)) لأبي الفرج الأصبهاني .

وما هذه الرسائل وتلك الكتب ، إلا إشارة إلى أهمية المكان وفاعليته في نفس الشاعر والمتلقي العربيين .

ولعلي أستأنس بقول حازم القرطاجني في أثر الحنين إلى الأوطان في قول الشعر، إذ يقول : " لما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وآلافها عند فراقها ، وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها ، وكان الشاعر يريد أن يبقي ذكراً ، أو يصوغ مقالاً يخيل فيه حال أحبابه ، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيآتهم ، ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم،

---

(١) نفسه ، ص ٢٠٣.

(٢) الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ط١(شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٨٦هـ) ٣٨٠/٤ .

ولأحوالهم أحبوا أن يجعلوا الأقاويل التي يودعو ا المعاني المتخيلة لأحبا م المقيمة في الأذهان صوراً هي أمثلة لهم ولأحوالهم ، مرتبةً ترتيباً ينـزل من جهة موقعه مـن السمع منـزلة ترتيب أحويتهم وبيو م ، ويوجد في وضع تلك بالنـسبة إلى مـا يدركه السمع شبه من وضع هذه بالنسبة إلى ما يدركه البصر "[1].

وبسبب علاقة العربي بالمكان نجد النقاد القدامى يشبهون رؤيتـهم لـبعض الأشعار بأ ا ((كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزها الرياح ، وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى، ويخشى عليها التقوض)) [2].

وهذا كما يقول بعض الدارسين المحدثين" امتداد لفكرة تمثيل بيت الشعر ببيت السكن ، وقد روعي فيه هنا الاعتداد بفكرة قوة البناء المفضية إلى طول الـصمود والبقاء "[3].

وهذه الفكرة مستمدة من قول صاحب العمدة الذي شبه البيـت الـشعري ببيت الأبنية ، إذ يقول : " البيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبـع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مسكون "[4].

وليست مسألة تشبيه البيت من الشعر بالبيت من الأبنية مـسألة شـكلية " ولكنها نابعة من عمق وجدان العربي ، وهي تجسد مكانة الشعر عند العربي تلـك التي توازي عنده المكان الذي يجسد فيه الراحة والاستقرار والحماية "[5].

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب الخوجـة ، (دار الكتـب الشرقية) ، ص ٢٤٩ .

(٢) عيار الشعر ، لمحمد بن أحمد ، المعروف بابن طباطبا العلوي ، تحقيق : طه الحاجري ،ود/محمد زغلول سلام ،(المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٥٦م) ، ص ١١ .

(٣) البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، علي بن محمد الحارثي ، رسالة دكتوراه ،(جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ١٤٢١- ٢٠٠٢م) ، ص ٥ .

(٤) العمدة : ١٢١/١.

(٥) شاعرية المكان ، ص ٩.

ولو لم يكن للمكان حظوة عند الشاعر العربي ؛ لَـما وجدنا كـثيراً مـن النصوص الشعرية القديمة تفْتتح بالوقوف على الأطلال ، كبعض قصائد المعلقات التي نالت اهتماماً كبيراً من النقاد والشراح القدامى والمحدثين ، وما هذا الوقـوف إلا إشارة واضحة للعلاقة القوية بين الشاعر العربي والمكان ، فهو لصيق به مهمـا غاب عنه ، أو أصابه التغير ، أو انتقل إلى غيره، يظل يختزنه في ذاكرته ، ويتغنى به، فالمكان ليس بأبعاد هندسية تحكمها المقاييس والحجوم فحـسب ، وإنمـا هـو بالإضافـة إلى ذلك : " نظام من العـلاقات ا ـردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني ، أو الجهد الذهني ا ـرد " [1].

ولما كان للمكان أهمية في حياة الإنسان عموماً ، فقد كان " أسبق في وجوده من الوجود الإنساني ، فقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض وذللها ، وهيأها كما هيأ الكون كله بوصفه المكان الأكبر لحياة الإنسان ، وعلى الأرض وداخل هـذا الكون كان إدراك الإنسان لـ ((الزمان)) و ((المكان)) ، وإن اختلفت طريقـة إدراكه لكل منهما "[2] ؛ لأن " إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشـر، فهـو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء ، في حـين أن إدراك الإنـسان للمكان إدراك حسي مباشر ، وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمـره ، ممـا يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشر ا وملازمتها لحركـة الإنسان " [3].

على أن المكان يتجاوز المحدد الجغرافي والوصفي إلى ما يسميه باشلار " سمات

(١) جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، (مجلة الأقلام ، بغداد ، ع١٩٨٦/٢م) ، ص٧٦.

(٢) بناء ((فضاء المكان)) في القصة العربية القصيرة ، ص ١٢ .

(٣) نفسـه .

المأوى التي تبلغ حدا من البساطة ، ومن التجذر العميق في اللاوعـي ، يجعلـها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها "[١].

ولما كان للمكان ارتباط بمفهوم الحرية ، والإنسان يعشق الحريـة ، حريـة الحركة " يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان - من هذا المنحى – تظهـر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية ، وتصبح الحرية في هذا المعني هي مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم ا دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات ، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي ، لا يقدر على قهرها ، أو تجاوزها "[٢].

وليس من المبالغة إذا قلنا إن علاقة الإنسان بالمكان ليست علاقة سهلة ، بـل هي معقدة ، وتنطوي على جوانب شتى " فهناك أماكن جاذبة تـساعدنا علـى الاستقرار ، وأماكن طاردة تلفظنا ، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقيـة جغرافية يعيش فيها ، ولكنه يصبوا إلى رقعة يضرب فيها بجذوره ، وتتأصل فيهـا هويته " [٣].

ومما لا شك فيه أن هناك أماكن يرفضها الإنسان ، وأخرى يرغـب فيهـا ، "فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه ؛ فإن الإنسان – طبقا لحاجته – ينتعش في بعض الأماكن ، ويذبل في بعضها ، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طـاردة ، فقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة ؛ لأ ا صعبة الولوج ، وقـد تكـون مطلوبة ؛ لأ ا تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان ، بعيداً عن صـخب الحياة ، وتكون صورة للرحم "[٤]، كمن يلجأ إلى السجن باختياره فيسجن نفسه في منـزله ، أو غرفته ، بعيداً عن أعين البشر الذين يخالفونه ، ويجد نفوراً منـهم

---

(١) جماليات المكات ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ص ٤٢.

(٢) مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، ترجمة : سيزا قاسم ، ص ٨٢ .

(٣) نفسـه ، ص ٨٣ .

(٤) نفسـه .

على نحو ما فعل أبو العلاء المعري رهين المحبسين ، أو كمن تـضطره الظـروف لدخول جدران السجن ، والسجن مكان ليس كبقية الأمكنة كما نعلـم ، فهـو مكان مقيد بجدران أربعة ونافذة صغيرة ، قد ترى خيوط الشمس لها طريقاً ، وقد لا ترى ، يجلس فيه السجين بعيداً عن عالمه وصحبه ، إلا من رفاق السجن الذين قد لا تجمع بينهم رابطة سوى رابطة هذا المكان الموحش ، وقد يكون في سـجن انفرادي يعاني آلام الوحدة والغربة ، والقيد ، يختنق ويموت في اليوم ألف مـرة ، بعد أن حرم من الانطلاق ، وقمعت حريته ، فلم يعد قادراً على التجـول عـبر فضائه وأرضه ، ولا يستطيع التنقل من مكان لآخر ، إنما يظل في هذا المكان مدةً، قد تطول ، وقد تقصر ، ولكن كلا الوقتين يشكلان أزمة نفسية لدى السجين .

وهناك أمكنة ومواضع لا تختلف النفوس في مدى إحساس الإنسان بالراحـة فيها ، فهي ملجأ كل مهموم ، ومرفأ كل متعطش للراحة النفـسية والروحيـة ، أمكنة ما تفتأ تعطي زائرها ومرتادها الراحة والسكينة ، لما تشع فيها مـن أنـوار روحانية ، وتتردد فيها من أصوات إيمانية ، إ ا أماكن العبادة بيوت الله ، فعلاقة الذات المسلمة المتصلة بر ا – لا شك – إ ا تستكن ، و دأ حينمـا تكـون في بيت الله خالقها ، ورازقها ، ومفرج كربا ا ، كما أن هناك بلداناً تستأنس النفس حين تزورها ، أو تقيم فيها ، لما فيها من الأمان والطمأنينة ، أو لما تتمتع به مـن مناظر خلابة ، وأجواء ساحرة ، والذات المسلمة شديدة التعلق بالمدينتين المقدستين ((مكة المكرمة ، والمدينة المنورة)) ، فالأولى منبع التوحيد ، والثانية منطلق الرسالة المحمدية ، على ساكنها أفضل الصلاة والتسليم ، فـ ((مكة المكرمـة)) تجـذب زائرها إليها وإلى كل ما فيها من شعائر مقدسة ، ويكفي أن نبينا محمد ﷺ فـزع حينما أعلمه " ورقة بن نوفل " بخبر خروجه من هذا البلد الطيب، الـذي ولـد،

وتربى، ونشأ فيه، حالما تظهر دعوته وتعلن رسالته، فقـال عليـه الـسلام :((أو مخرجي هم ...)) [1].

وحينما هاجر عليه السلام من مكة إلى المدينة ، نراه يقف مودعاً بلدته الحبيبة، والألم يعتصر قلبه الشريف ؛ لمغادرة غاليته ((مكة)) ، فقال مخاطباً المكان/مكة في لغة حميمية : ((والله إنك لأحب أرض الله إليّ ، ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت)) [2].

وكذلك الحال بالنسبة إلى مدينة رسول الله ﷺ ترتادها النفـوس المتعطـشة المؤمنة ، وترتاح حين تزور مسجد نبيها رسول الله ﷺ وتتذكر معهـا لحظـات انطلاق الدعوة الإسلامية فيها ، وتشاهد ساحات القتال بين الحق والباطل ، وترى قبور الصحابة – رضي الله عنهم – الذين دافعوا عن هذا الدين الحـق ، فتعـود النفس المسلمة بذاكرتها إلى الوراء ، وتسترجع مجد الآباء والأجداد إبـان صـدر الإسلام ، فترتوي من فيض الذكريات ، وتشحذ الهمم علوا .

هذه بعض مشاعر الإنسان تجاه الأمكنة ، لكن ما بال الحال بمن يمتلك نفـساً حساسة ، ومشاعر شفافة ؟ ما بالنا بالشعراء الذين لديهم المقدرة علـى تلمـس مشاعرهم ، وتصويرها بالتعبير عنها بألفاظ عذبة منظومة في عقد شعري ؟

إنهم – من غير شك – أكثر شعوراً ، وارتباطاً بالأمكنة ، وبما تـؤثره مـن ذكريات ، وأحاسيس متنوعة ، فنراهم يحملون رؤاهم وتصوراتهم الخاصة بهـا ، وينقلونها إلى المتلقي عبر قصائدهم ، فالشعر صورة لما يعانيه الشاعر من أحاسيس ،

---

(١) فتح الباري بشرح صحيح البخاري للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣هـ- ٨٥٢هـ) ، عـن الطبعة التي حقق أصلها :عبدالعزيز بن عبدالله بن باز، (دار الحديث - القاهرة ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م) ، ٤٠٨/٢.

(٢) الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام ، للفقيه أبي القاسم عبدالرحمن الخثعمي ، ٢٣١/٢ .

وانفعالات ، وانعكاس لما يؤثر فيه من عوامل خارجية أو داخلية ، والشاعر العربي قد أثر فيه عامل المكان ، فوظفه في قصائده ، تحكمه أبنيته الثقافية ، ومرجعياته اللغوية ، فالبيت مثلاً عند الشاعر ليس مجرد مكان للنوم والأكل والشرب ، إنما هو كيان يرمز للأمان ، للطفولة ، للدفء والحنان ، يكبر فيه ، ويظل يجتر فيه الذكريات المتنوعة ، الحزينة منها والمفرحة ، التي مر بها في هذا الكيان الصغير .

يقف الشاعر عنده ، وينسج خيوط أحاسيسه المنبعثة تجاهه ، إما أن يحن ويشتاق ، وإما أن يبكي ويتحسر، ويتألم بحسب التجربة والظروف التي عاشها بين جدران ذلك المكان .

ولنا أن نمثل بمطلع معلقة امرئ القيس ، التي وقف من خلالها على بعض منازل أهله وقبيلته ، مسترجعاً ذكرياته ، فتسمعه يقول : (١)

قفَا نبكِ من ذكْرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقْطِ اللوى بين الدخولِ فَحوملِ
فَتوضح فَالمقْراة لم يعفُ رسمها لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

فإذا كان امرؤ القيس قد استدعى بعضًا من الأمكنة ليبكيها ، فإن زهير بن أبي سلمى يستدعي موضع ((حرض)) بالجواء ؛ ليفخر بأخواله المريين الذين انتقموا لمقتل سيدهم ((ظالم المري)) ، وليشمت بآل ليلى العامريين ، وديارهم التي درست معالمها على أيدي ذبيان(٢) ، فيقول في ذلك : (٣)

أمِن آلِ ليلى عرفت الطُلولا بذي حرض ماثلات مثولا
بلين وتحسب آياتهن عن فَرط حولين رقما محيلا

(١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ ، (دار المعارف بمصر ١٩٦٤م) ، ص ٨.
(٢) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ، أبو القاسم رشوان ، ط١ (مكتبة الأدب – القاهرة) ، ص١٢٤
(٣) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام : أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، (الهيئة العامة للكتاب) ، ص ١٩٢ .

والشاعر قد لا يتوقف عند المكان الذي ارتاده ، أو عاش فيه إحدى تجارب حياته فحسب ، وإنما نراه يعود بذاكرته – أحياناً – إلى الوراء ، إلى دائرة الزمن الماضي ، زمن الآباء والأجداد ، فيلتصق بأمكنتهم ومواضعهم التي سمعوا أو قرأوا عنها ، فنراه يصور أحاسيسه تجاه تلك الأمكنة ، وكأنه قد مر بها ، أو عاش بين جنباتها ، وما ذلك إلا رغبة في نفس الشاعر جعلته يستدعي ذلك الماضي، ويستأنس به ، إما لجماله ، أو لعظمته ، أو لقوته وهيبته ، ولا شك أن هذا الوقوف نراه بشكل ملحوظ عند شعرائنا في العصر الحديث ، فنراهم يقفون على قرطبة ، أو الرصافة ، أو بغداد ؛ ليستدعوا دلالة تتصل بعالم ذلك المكان ، كما نرى ذلك عند أحمد شوقي في سينيته ، التي يقول في مطلعها : [1]

أنظم الشرق في **(الجزيرة) بالغر ... بِ ، وأطوي البلاد حزنا لدهسِ**

في **ديارٍ من الخلائف درسٍ ... ومنارٍ من الطّوائف طمسِ**

وقد وقف فيها الشاعر على البلاد الأندلسية يتحسر فيها على الماضي المجيد ، وعلى تلك البلاد التي أضاعها المسلمون ، وقد كانت جنة الدنيا ، وعروس البلاد الإسلامية .

وهكذا تتعدد فضاءات المكان، وتتنوع بحسب رؤية الشاعر، ووعيه، وثقافته، فقد يستحضر الشاعر المكان ؛ ليعبر عن دلالة نفسية ، أو اجتماعية ، أو قومية ، أو دينية ، أو جمالية ، أو تاريخية .

وعلاقة الشاعر الأندلسي بالمكان علاقة وطيدة ، فهو إما أن يلجأ لتصويره تصويراً خارجيا ، يصف ملامحه وأجزاءه ؛ ليستمتع به جمالياً ، وإما أن يعقد بينه

(١) الشوقيات ، أحمد شوقي ، ط١ (دار العودة) ، ص ٤٥ .

وبين المكان علاقة حميمة ، فيخلع عليه الصفات الإنسانية ؛ لعقد ألفة معـه ، أو مصادقة رغبة البوح ، وإفشاء الأسرار والهموم له ، وليشاركه أتراحه وأفراحـه ، فنرى المكان تارة يكلمه وينطق بالحكم والدرر ، وتارة يضحك ويطرب ، ومـرة يبكي أو يرثي ، وقد ينتشي لانتشاء الشاعر ، كالروض الذي يبتـسم ، والأرض التي تصفق ، وقد ينذر المكان ويتوعد ، وقد يكون ملجأ وملاذاً لهارب كالجبال، وقد يرحب ويستقبل بالبشر والسرور.

وقد أدرك الشاعر الأندلسي أهمية المكان بالنسبة إليه ، ومدى علاقتـه بـه ، فوظفه في نصوصه الشعرية ، فالمكان هو الأرض التي يعيش عليها ، والبيت الذي يسكنه ، والروض الذي يتنفس فيه مع رفاقه ، ويستمتع بما فيه من ألوان الجمال ، والحوانيت التي يعربد فيها مع ندمائه، والمساجد التي يتعبد فيها ، والوطن الـذي نشأ وتربى فيه .

إن المكان يحوط به من كل جانب ، لذلك أولاه عنايته واهتمامـه ، وأصـبح شديد اللصوق به .

ومجمل القول : المكان لم يكن حدثاً طارئاً في شعر الـشاعر العـربي بعامـة والأندلسي بخاصة ، أو فكرة عابرة ، إنما هو رؤية خاصة تشكلت عنده ، ووظيفة عبر ا عن دلالة معينة أرادها أن تصل إلى متلقيه .

٭ ٭ ٭



الفصل الأول
دلالات المكان

توطئة :

للمكان دور مهم في تشكيل القصيدة عند الشاعر الأندلسي ، فالمكان ـ عنده ـ لم يعد ذلك البعد الجغرافي ذا الحدود المتعارف عليها من طول وعرض ومساحة خاصة ، إنما أصبح له بعد تجريدي يشع بالعديد من الإيحاءات والانعكاسات التي تتيح للشاعر أن ينطلق من خلاله إلى عالمه الفسيح المصاحب للخيالات والأحلام والذكريات ، إذ من خلال المكان يستحضر الشاعر مجموعة آلامه وآماله ، وأفراحه وأتراحه ، فيحيا فيه مرة أخرى في بيت من الشعر، لا يدركه البلى، ويبقى ذاكرة خالدة بكل ما حواه من ضروب الحياة المختلفة (فالمكان يظهر بكل تفصيلاته هذا الشعر ، كقوة قادرة على تلخيص تاريخ الحالة، وعلى الاحتفاظ بمعان وتشكيلات لا توجد في سواها ، وعلى قدرها على إعطاء هذا الشعر طاقة متميزة)[1] .

هذا وقد شكل تمسك الشاعر الأندلسي بالمكان ، وتردده في شعره ، جملة من الدلالات تفسر عنايته به ، كما تعطي تصوراً لما تحمله رؤيته الخاصة بالأمكنة «فالمكان يتشكل دائماً ويتلون وفق الحالة الإنسانية »[2] .

ومهما اختلف الشعراء في ذكر الأمكنة ، وفي المعاني التي تحملها مفرداتهم الشعرية فإنه يبقى في مخيلتهم دلالات خاصة تثري المكان وتنقله من عالم إلى عالم

---

(١) ماهية المكان لدى شعراء الجنوب ، لعبد الرحمن حمادي (مجلة الباحث ، العدوان الثاني والثالث (٢٠ و ٢١) السنة الرابعة ١٩٨١ - ١٩٨٢) ، ص ٢٧٧ .

(٢) ابن خفاجة وتشكيل النص ، الذات تبحث عن نفسها في إطاري الزمان والمكان ، على الشرع (مجلة دراسات مج ١٨ ، ع ٣ ، عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية ، عمان) ، ص ١٩٤ .

آخر ، ومن أهم هذه الدلالات التي احتواها المكان في الشعر الأندلسي ما يتعلـق بالدلالات النفسية ، والدلالات الاجتماعية والقومية ،كما أن هناك دلالات أخرى متنوعة ، وسنتحدث ـ إن شاء الله ـ عن كل دلالة على حدة ؛ لنعطي البعـد الحقيقي لكل منها بحسب الرؤية الخاصة .

أ- الدلالات النفسية :

لا عجب أن يكون للحالة النفسية التي يتعرض لها الشاعر أثرٌ في تشكيل رؤيته للأمكنة ، فالشاعر حينما تكتنفه حالة شعورية تجاه مكان ما فإنه يلجأ - عادة - إلى ترجمة مشاعره التي انتابته فيحيلها إلى مجموعة من الأبيات الشعرية تعطي تصوراً دقيقاً لحالته تلك ، فالشاعر يعيش في ظل المكان « والمكان - بالمعنى الفيزيقي - أكثر التصاقاً بحياة البشر ، من حيث إن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان ، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله بالأشياء ، فإن المكان يدرك إدراكاً حسيا مباشراً »[(١)] .

فالشاعر بالضرورة لا يمكن أن يعيش خارج المكان ، ومتى ما لمس الشاعر في المكان معاني الحماية والأمان والتأنس اشتد لصوقه به ، ومتى ما لمس عكس ذلك وجدناه يولي هارباً منه بل كارهاً له ، وما الإقبال والإدبار إلا بسبب حالة شعورية خاصة انتابت الشاعر حين لامس المكان ذاته فانقبض منه ، أو انبسط له، وسر به .

ولهذا يمكننا أن نقسم الدلالات النفسية إلى أقسام متعددة بحسب علاقة الشاعر النفسية ا ، وهذه الأقسام هي :

١ - الحنين إلى المكان .

٢ – العشق للمكان .

٣ - النفور من المكان .

٤ – الرثاء للمكان .

---

(١) مشكلة المكان الفني ، يفلم يوري لوتمان ، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز ، ص ٧٩ .

١ - الحنين إلى المكان :

الشعراء حين يغادرون أوطانهم ، سواء كانت هذه المغـادرة باختيـارهم أو قسراً، فإنهم يشعرون بالحزن والانكسار « ذلك لأنهم كانوا يغادرون أشياء كـثيرة غير هذه الأشياء المادية التي تحيط بهم . فقد تكون هذه الأشياء علاقة حـب ، أو أصواتاً كان يأنس بها في ضوء القمر ، أو ارتباطاً بنخلة نمت على عينيه ، أو بنجم، كما كان يتألق في السماء كان يتألق في نفسه . المهم أنه كان يغادر هذه الأشياء مهموماً ومحزوناً ، وكان تحت الضغوط لا يملك إلا الالتفات إليها بـشيء مـن الجلد، ثم بشيء من الحزن حتى تكتمل دائرة الانفصال »[(١)] .

وبما أن « الوطن يتحول إلى فكرة ، بمعنى أنه يتحول إلى حالة ذهنية تنشأ عن انقطاع خارجي أو معتزم »[(٢)] فإن الشاعر الأندلسي ظـل ينـشده في شـعره ، ويتطلع للرجوع إليه مستعيناً بالذكريات ، ومستمتعاً بأحاديث الركب عن وطنه، فهذا ابن زيدون[(٣)] حين رمته الأقدار بعيداً عن مدينته قرطبة بعد عداوة نشبت بينه وبين أميرها أبي الحزم بن جهور إثر وشاية وشى بها أعداء الشاعر إلى هذا الأمير ،

---

(١) قضايا حول الشعر ، قضية الغربة المكانية في الشعر العربي ، دكتور / عبده بـدوي (ذات الـسلاسل ، الكويـت ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م) ص ٦٣ .

(٢) جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع٢ (١٩٨٦م) ، ص ٧٩ .

(٣) هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي ، كان من أبناء وجوه الفقهاء لقرطبة من وزراء بـني جمهور بقرطبة ، فر إلى إشبيلية أثر وشاية أوقعت به عند أمير البلاد أبي الحزم بن جهور ، فوجد عند بني العباد الحفاوة والتكريم ، غير أنه ظل في حنين دائم إلى قرطبة موطن حبه ومجده إلى أن عاد إليها مرة أخرى ولكنه من سوء حظه لم يتنعم بها طويلاً إذ أرسل في وزارة خارجها ، ومات بعيداً عنها سنة ٤٦٣هـ .

انظر ترجمته في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي حسن علي بـن بـسام الـشنتريني ، تحقيـق د. إحـسان عبـاس (ليبيا - تونس ، الدار العربية للكتاب ١٣٩٥هـ - ١٩٨٥هـ) ، ع ١ / ق ٢ / ص ٣٣٦ ، والمغرب في حلى المغرب ، لعلي بن موسى بن محمد عبد الملك بن سعيد ، ط ٣ ، تحقيق د. شوقي ضيف (القاهرة : دار المعـارف) ج ١ / ص ٦٣ ، وقلائد العقيان ومحاسن الأعيـان ، للفـتح بـن محمـد بـن عبيـد الله القيـسي والمـشهور بـابن خاقـان تحقيـق د. حسين يوسف خربوش ، ط ١ (عمان ، مكتبة المنار ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩ م) ص ٢٠٦ .

وعلى الرغم من كثرة الشفاعات التي شفعت لابن زيدون ، والقصائد التي أنشأها في استعطاف الأمير لم يطلق الأمير سراحه ، وظل في السجن مدة ، وبعد أن ضاق ذا المكان المنغلق اضطر للهروب والبعد عن قرطبة ، لكن البعد لم ينسه مدينته ، إذ ظل يرشف الحنين والشوق إليها ، فنسمعه يقول وهو في (بطليوس) وقد شعر بوطأة الاغتراب على نفسه، والحنين إلى موطنه قرطبة[1]:

يا دمع صب ما شئْت أنْ تصوبا	**ويا فؤادي آن أنْ تذوبا**
إذ الرزايا أصبحت ضروبا	**لم أر في أهلها ضريبا**
قد ملأ الشوق الحشا ندوبا	**في الغربِ إذْ رحت به غَريبا**
عليلَ دهر سامني تعذيباً	**أدنى الضنى إذْ أبعد الطبيبا**

لقد أرق الاغتراب الشاعر ونغص عليه حياته فأخذ يصب الدمع صبا ، ولم يبال بكثرة دمعه ولا بذوبان قلبه ، فقد تجمعت عليه الرزايا ، وأكثرت عليه ضروبا، وهو في المنتأ البعيد ، وعلى الرغم من ا د والحفاوة اللذين وجدهما الشاعر خارج أسوار قرطبة إلا أنّ الحنين إليها ظل قوياً في أعماقه ، ونظره دائم التجوال نحو قرطبة ، كيف لا ؟ وقرطبة مهوى حبه وعزه ، وهذا يذكرنا بقول الشاعر أبي تمام[2] :

كم مـ ل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول مـ ل

فقد ملأ الشوق أحشاء الشاعر ابن زيدون ، وأدمته جروح الغربة فغدا عليلاً مدنفاً ، ولم يجد بدا ، وهو في حالته تلك ، إلاّ أن يتمنى لو ب عليه الريح ببعض نسائم قرطبة علّ الحياة تعود إليه ، ويشفى من ندوبه ، فيقول

---

(1) ديوان ابن زيدون ، لأبي الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣هـ) ، شرح وتحقيق ، محمد سيد كيلاني ، ط ٣ (١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م) ص ٢٠٨ .

(٢) شرح ديوان أبي تمام ، للخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه : راجي الأسمر ، ط ٢ (دار الكتاب العربي - بيروت - ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م) ج٢ . ص ٢٩٠ .

إكمالاً لما بدأ[1] به:

ليت القبولَ أحـدثَت هبوبـا ريـح يـروح عهـدها قريبـا
بالأفُق المُهـدي إلينـا طيبـا تعطرت منـه الـصبا جيوبـا
يبرد حـر الكبـد المـشوبا يـا متبعا إسآده[2] التـأويبا[3]

ولهذه الأمنية مفعولها القوي والمؤثر في نفس ابن زيدون ، فهي تـبرد كبـده الحرى ، وتداوي علة حنينه ، وتبلّ صدى شوقه المضطرم .

ولا يكتفي الشاعر بذلك بل نراه يختار رسولاً حكيمًـا ليرسـله إلى بعـض المصانع والمعاهد التي تتشوق القلوب إليها هناك ، تلك التي ألف فيها حبه الأول ، ولقاءاته مع صاحبته « ولاّدة » التي طالما تنعم في ظلالها بالوصال ، وإن كانـت في نهاية المطاف قابلت وده بالنكران ، وقربه بالصد والهجران ، وما أظن هذا الرسول المختار إلا ريح الجنوب ، فهي أسرع رسول ، والشاعر في حالة ثورة من مشاعر الشوق ، ومن كان في مثل هذه الحالة ، لا غرو ، أنه حين يريد أن يرسل رسولاً فلا يختار إلا من اتصف بالسرعة والحكمة ، فنسمعه يقول[4] :

مشرقاً قـد سـئم التغريبـا أما سمعت المَثَـلَ المـضروبا
ارسلْ حكيما واستشر لبيبـا إذا أتيــت الــوطن الحَبيبــا
والجَانِب المُستوضح العجيبـا والحاضر المَنفَـسِح الرحيبـا
فَحي فيـه مـا أرى الجَنوبـا مصانِع تجتذب لهـا القُلُوبـا
حيثُ ألفـت الرشـأ الربيبـا مخالفـاً في وصــله الرقيبــا

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٢٠٨ .
(٢) الإسآد : سير الليل كله . اللسان (سأد) .
(٣) التأويب : سير النهار كله . اللسان (أوب) .
(٤) ديوان ابن زيدون ص ٢٠٩ .

إن التحية التي يريد الشاعر أن يوجهها لقرطبة لم تكن لهذا المكان بقدر مـا كانت لمن فيه ، وأعني « ولادة » محبوبته ، فحنين الشاعر للأمكنة ممتزج بحنينه إلى صاحبته ، ومن هنا يعود إلى ((المكان)) .

ومن السهولة أن نجد السبب في ذكر تلك الأمكنة ، فهي أماكن لهوه ولقاءاته مع صاحبته ، إنه حنين إلى الصبا وأيام الشباب الخوالي .

وللريح مع ابن زيدون علاقة وثيقة ، فهي رسوله الدائم التي تحمل إليه رسائل الأحبة ، وتحمل إليه سلامهم ، ومما يدل على ذلك ما قاله وهو في غربته بأقـصى الشرق في مدينة (طرطوسة) [1] :

غَريب بأقْصى الشرق يشكُر للـصبا ... تحملها منـه الـسلام إلى الغـرب
وما ضر أنفاس الـصبا في احتمالهـا ... سلام هوى يهديه جِسم إلى القَلـبِ

ونراه في قصيدة أخرى يلح على ذكر معاهد لهوه وصـباه ، في (قرطبـة) ، فيقول وقد غلبه الشوق والحنين إليها :

على الثغبِ الشهدي مني تحيـةٌ ... زكَت ، وعلى وادي العقيق سلام
ولا زالَ نور في الرصافَة ضاحك ... بأرجائها ، يبكـي عليـه غَمـام
معاهد لـهو ، لمَ تزل ، في ظلالها ... تـدار علينـا للمجـون مـدام
زمانَ رياض العيش خضر نواضر ... تـرف ، وأمواه السرور جِمـام
فإن بانَ مـني عهـدها فبِلوعـة ... يشب لها بين الـضلوع ضـرام
تذكرت أيـامي ـا فَتبـادرت ... دموع كما خان القَريد نِظـام[2]

(١) نفـسه ، ص ٢٠٨ .

(٢) الفريد : الدر إذا نظم وفُصلَ بغيره . اللسان (فرد) . والنظام : الخيطُ الّذي ينظم به اللؤلؤ ، فكل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نِظام . انظر اللسان (نظم) .

وهكذا نرى الشاعر يحلق في فضاء قرطبة واقفاً على العديد من المعاهد التي أثارت أشواقه ، وما هذه المعاهد إلا أماكن لهوه وصباه كما ذكرنا ، فهو يقف على المكان بمخيلته الشعرية ، ويبث سلامه لكل جزء منه - فللغدير (الثغب الشهدي) تحية زاكية عطرة ، وعلى (وادي العقيق) السلام ، وكأني بالشاعر مفتقدٌ للسلام والأمان ، وهو بعيد عن قرطبة ؛ لذلك يرسل سلامه لها ، ولم ينس (الرصافة) ونواويرها فهو يراها تضحك ، إذ أحتواها المكان ، والغمام يسح عليها بمدامع وبله ؛ ليزيدها تألقاً ، كلّ ذلك مر على الشاعر من خلال مخيلته مما ألهب شجونه ، وأبان لوعته المتقدة بين الضلوع ، فلم يملك إلا أن ينثر دموعه دمعة تلو أخرى ، وكأ ا حبات لؤلؤ انفرطت من عقدها ، فأخذت في التتابع حين التساقط.

ومن نصوصهم الحنينية للمكان قول ابن حمديس[1] في وطنه[2] :

ألا في ضمان الله دار بنوطسٍ	**ودرت عليها معصرات الهواضبِ**
أُمثِّلها في خاطري كل ساعة	**وأمري لها قَطْر الدموع السواكبِ**
أحن حنين النيب[3] للموطن الذي	**مغاني غوانيه إليه جواذبي**
ومن سار عن أرضٍ ثَوى قلبه ا	**تمنى له بالجسم أوبةَ آيبِ**

---

(١) هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر محمد بن حمديس ، دخل الأندلس وافدا على المعتمد بن عباد فمدحه بأشعاره البديعة ولازمه إلى أن دخل المعتمد السجن .

انظر ترجمته في : الذخيرة : مج ١ / ق ٤ / ص ٣٢٠ ، والمطرب من أشعار أهل المغرب ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ود. حامد عبد ا يد ود. أحمد أحمد بدوي ، مراجعة : د. طه حسين ط١ ، القاهرة : وزارة التربية والتعليم ١٩٥٤م) ص ٣٥٤ .

(٢) ديوان : ابن حمديس ، صححه وقدم له د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت .

(٣) النيب : الناقة المسنة ، سموها بذلك حين طال نا ا وعظم . انظر : لسان العرب ، مادة (نيب) .

وهكذا غدا المكان جزءاً لا يتجزأ من أحاسيس الشاعر ، فهو ماثل أمامه في كل ساعة ولحظة ، لايكاد يفارق فكره وخياله ، يحن إليه حنين النيب لموطنها الغني بالخيرات .

ومن الشعراء الذين قاسوا ألم الغربة وتاقت نفوسهم وأفئدتهم لأوطانهم الشاعر الملك المعتمد بن عباد[1] فله مع موطنه ومملكته (إشبيلية) حكاية حب وحزن ، وغير خاف على دارسي الأدب بعامة ، ودارسي الأدب الأندلسي بخاصة قصة المعتمد مع محبوبته (إشبيلية) ، فهو من بيت عز وسلطان ، حكم آباؤه هذه المدينة فولد فيها ، وشب وترعرع بين السيف والقلم[2] ، وبعد وفاة والده المعتضد حكم البلاد وعاش مترفاً منعما إلى أن قدر الله بأفول نجمه على يد الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين الذي حمله مكبلاً بالحديد والقيد ، وزج به في السجن سجن (أغمات) بالمغرب ، وظل يشعر بالذل والانكسار حتى وافته المنية سنة ٤٨٨هـ[3] .

لقد عاش الملك الأسير فترة عصيبة في أخريات حياته ، وتحولت نغمة الفرح عنده إلى نغمة الحزن ، ولاشك أن الأحزان تتضاعف والهموم تتكالب حينما يسلب الوطن من يد حاكمه ، وتؤخذ الأرض من يد سيدها ومالكها عنوة وقهراً،

(١) محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد ، المعتمد على الله ، يلقب أيضاً بالظافر ، والمؤيد ، ملك بمدينة إشبيلية ، وهو شاعر أديب ، عرف بحبه مجالس الشعراء والأدباء ، كما عرف بكرمه الوافر لوافديه منهم .
انظر ترجمته في: الذخيرة مج ١/ ق ٢/ ص ٤٣ ، والقلائد ١/ ص ٥٢، والحلة السيراء ، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي المعروف بابن الأبار ، تحقيق : د. حسين مونس، ط٢ (القاهرة : دار المعارف ١٩٨٥م) ٢/ ص ٥٢، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ، لمحيي الدين عبد الواحد المراكشي ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي) ص ٩٣ .

(٢) ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ، جمع وتحقيق ، د. رضا الحبيب السويسي ، (الدار التونسية للنشر ١٩٧٥م) ، مقدمة المحقق ، ص ٦ .

(٣) ينظر قصته بالتفصيل في المصادر التي ذكرت في ترجمته .

وهو يقف عاجزاً عن استرداد ملكه لا حول له ولا قوة ، مغلوباً على أمره، ومن يسمع أشعار المعتمد وهو في براثن ذلك المكان الوئيد ، فإنه سيسمع نغمة حـادة موجعة تفيض ألماً وتسكب حسرة ، ويسمع صوتاً حزيناً مجروحاً يرفض الاغتراب المكاني ، ويرنو للعودة إلى أحضان وطنه ، وكأن هذا الصوت الشجي لم يـسمع من قبل ، وهو يترنم باللهو والحب إبان تربعه على عرشه من مثل قوله يـستدعي عودا للغناء في مجلس شرب[1] :

غَلَب الكَرى ودنت مطَايا الراح	**واشتقْن شدو حداتـها النصاح**
فابعث نشاط سؤمها وحسيرها	**بغنآء حاديها أخـي الإفْـصاح**
ليقُيم ذَاك العود من رسم السرى	**ويعود في الأجـسام بـالأرواح**
فَنسير في طُرق السرور نهتدي	**بخفـيهن ؛ بـأنجُم الأقْـداح**

غير أن دوام الحال - كما يقولون - من المحال ، فقد تحول هذا الصوت المغرد في وكره طربًا ونشوة إلى صوت باك حزين يشكو الدهر والأيام وتقلب الزمـان والأحوال ، نسمعه كثيراً وهو يوازن بين زمنين متناقضين ، زمن الماضي الـسعيد والحاضر الكئيب ، فنسمعه تارة يحي أوطانه ، وتارة يبكي ملكه وقصوره ، ومرة يرثي حاله وحال ضياع أسرته من بعده ، وأخرى نسمع صوت المستسلم لقضاء الله تعالى ، كل هذه المتناقضات في شعر الأسر والسجن عند المعتمـد منـشؤها المكان ، أعني المكان المفقود (الوطن) ، والمكان المعادي والمرفوض (السجن)، فالمكان المفقود بالنسبة إلى المعتمد ليس مجرد سطح جغرافي كان يحكمه، ويـأوي إليه ؛ وإنما هو مكان يحوي عمر الشاعر ، حياته بكل ما فيها من شعر ومجـالس أدب ، ومن لهو وطرب ، وكذا حياته بما فيها من حب وصداقات ومغـامرات ،

---

(١) ديوان المعتمد ، ص ٧٠ .

فكيف لا يبكي عليه ؟ وكيف لا يشتاق ويحن إليه ؟ لقد مني الشاعر بطامة كبرى حين فقد وطنه « وطبيعي لشاعر مثله أن يبكي إمارته ودولته وما كان فيه من عز وسلطان وأ ة وحياة مرفهة ، واسمه ملء الآذان في الأندلس ، والشعراء يفـدون عليه ، ويروحون بفرائد من أمداحهم ، وهو يسبغ عليهم عطايا كأ ـا سـحب غدقـة منهلة وكل ذلك محي وزال ، وكأنه كان حلماً واسـتيقظ منـه علـى اليأس والبؤس »[1] .

وبكائيات المعتمد على ملكه المفقود كثيرة في ديوانه ، فالوطن يشغل فـؤاده ويغمره ، ولا تكاد صورته تفارقه ، فنسمعه وهو يحلق في فضاء مكانـه الحبيـب ويسبح في ذكرياته، ويتمنى بكل لوعة لو استطاع أن يبيت ليلة واحدة في قصره، أمامه وخلفه روضة وغدير[2] :

فيا ليت شعري هـلْ أبـيتن ليلـة أمامي وخلْفي روضةٌ وغـدير
بمنبتـة الزيتـون مورثَـة العلـى يغني حمـام أو تـرن طُيـور
بزاهرها السامـي الذرى جاده الحيا تشير الثّريـا نحونـا ونـشير
ويلحظُنا الزاهي وسـعد سـعوده[3] غَيورين والصب المُحب غَيـور
تـراه عـسيراً أو يـسيراً منالُــه ألا كُلّ ما شاءَ الإلَـه يـسير
قَضى الله في حمص[4] الحمام وبعثرت هنالك منـا للنـشور قُبـور

لقد انطلق الشاعر وهو في مكانه المقيد نحو الأماني والأحلام ومـا ذلـك إلا رغبة انتابته في التحرر من هذا المكان المنغلق والهروب منه ولو بالأحلام والحـنين، وهذه عادة الشعراء حينما يصطدمون بالواقع المرير، ويدركون استحالة تحقيق مـا

---

(١) عصر الدول والإمارات (الأندلس) ، د. شوقي ضيف ، (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٣٤٠ .

(٢) ديوان المعتمد ، ص ١٧٢ .

(٣) (الثريا وسعد السعود والزاهي : أسماء قباب ومصانع سلطانية من قصور إشبيلية) ، الذخيرة ج١/ ق٢/ص ٧٦ .

(٤) سميت إشبيلية بحمص، وذلك حينما دخل الأمويون الأندلس فسموا عدة مدن ا بأسماء مدن الشام . انظر: معجم البلدان ، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت الحموي الرومي البغدادي (دار صادر – بيروت)، ٣٠٤/٢.

يشتهون ؛ فإنهم يلجأون إلى طريق الأمنيات والأحلام ، والشواهد على ذلك في أدبنا العربي كثيرة ومتنوعة[1] .

إن نفس الشاعر تتمنى ، بل تتوق إلى العودة إلى الحيز المكاني الأول الخاص بها حيث الروضة والغدير ، وشجرة الزيتون ، رمز المجد العائلي الأثيل ، وحيث غناء الحمام وترنيمة الطيور الصادحة ، وهو في (زاهره) السامي بين أهله وخلانه ، فيلحظه (الزاهي) و (سعد السعود) سعيداً فتدب فيهما الغيرة ؛ لأنهما محبان له أيضاً (والصب المحب غيور) ، لقد استطاع الشاعر أن يحتوي الأمكنة في حب متبادل عن طريق مخيلته الشعرية ، ولكن هذه الأمنيات يتأرجح تحقيقها في نظر الشاعر بين الصعوبة واليسر مع الإيمان بأن الله قادر على كل شيء (ألا كل ما شاء الإله يسير) .

وشبيه بالمعتمد فيما أصابه ما حدث لعز الدولة بن صمادح صاحب المرية[2] حيث سيطر المرابطون على دولته ودولة والده المعتصم المرية ، واضطر لمغادرتها والرحيل عنها إلى (بجاية) عند بني حماد ، وقد استوحش فيها ، وظل يتذكر مملكته بلهفة وحسرة ، فأخذ يقارن بين ماضيه وحاضره، فأنشأ يقول ذات مرة[3]:

---

(١) من مثل قول مالك بن الريب :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا

انظر : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، تحقيق ، د. محمد علي الهاشمي ، (لجنة البحوث والتأليف والنشر ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م) ، ص / ص ٧٥٩ ، وقول جميل :

ألا ليت أيام الصفاء جديد ودهرا تولّي يا بثين يعود

انظر : ديوان جميل ، جمع وتحقيق وشرح ، د. حسين نصار ، (مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة) ، ص ٦١ .

(٢) هو الواثق عز الدولة أبو محمد عبد الله بن المعتصم بن صمادح ، كان رسول والده إلى يوسف بن تاشفين ، غير أن يوسف زج به في السجن ، ثم لم يزل المعتصم يتحيل في تخليصه حتى أخذ من حراسه وهرب به على البحر ، فوافى المرية وهنأ والده بخلاصه ، وعقب ذلك توفي المعتصم فآل أمر عز الدولة في النهاية إلى الرحيل إلى دولة بني حماد في بجاية بعد أن سيطر المرابطون على دولته . انظر ترجمته في : المغرب ٢ / ص ٢٠١ ، والحلة السيراء ٢ / ص ٨٨ .

(٣) المغرب ٢ / ص ٢٠١ .

لك الحمد بعد المُلك أصبح خاملاً   بأرض اغتـرابٍ لا أمـر ولا أحلـى
وقد أصدأت فيها الهوادةُ منصلي   كما نسيت ركض الجياد ا رجلـي
ولا مسمعي يصغي لنغمة شـاعر   وكفّـيَ لا تمتـد يومـاً إلى بـذْل
طريداً شريداً لا أؤمّـلُ رَجعـةً   إلى موطنٍ بوعـدت عنـه ولا أهـل
وقد كنت متبوعاً فأمسيت تابعـاً   لدى معشر ليسوا بجنسي ولا شـكلي
يخوضون فيما لا أرى فيه خائضاً   وقُبلهم قد أقـصدت مقتـل النبـل
وقوليَ مسموع وفعلـي محكـم   وها أنـا لا قـولي يجـوز ولا فعلـي
وقد كنت غرا بالزمان وصـرفْه   فقد بان قَدر العـز عنـدي والـذل
عزاءً فكم ليـث يـصاد بغيلـه   ويصبح من بعد النشاط لفـي حبـل

لقد شعر الشاعر وهو في غربته بعدم الاستقرار ، مما دفعه إلى مقارنة الحاضـر بالغابر ، وأرض الوطن الأصيل بأرض الوطن البديل ، فالشاعر من خلال نـصه السابق يعمد إلى الشكوى من الحالة التي آل إليها ، فقد طرد من وطنـه وحـل بأرض غريبة عنه حيث لا مركز له فيها، ولا مكانة اجتماعية كتلك المكانة الـتي كان عليها في وطنه، وبذلك غدا رجلاً خامل الذكر ، لا يشعر بطعم شـيء في الحياة، قد صدأ سيفه من طول ملازمته لغمده ، ونسيت أرجله ركض الجيـاد ، فهو في حالة سكون وصمت شديدين ، وهذا يتنافى مع شخصيته التي ترغـب في الـ ال والدفاع عن أرضه وأهله ، لكن الظروف أجبرته على ملازمة هذه الحالـة، وهو غير راض عنها ولا مقتنع ا ، وبسبب هذه الغربة القاتلـة أصـبح يـشعر بالوحدة بعيداً عن مجالس الأدباء وكوكبة الشعراء الذين كانوا يحيطون به وبوالده من قبل ، وكثيراً ما كانوا يتحفونه ويشنفون آذانه بروائع مدائحهم ، وهو بدوره كان يغرقهم بالعطايا والهبات ، لكنه الآن لم يعد يستمع إلى أولئك الشعراء ، ولا يده تمتد لمرضا م بجوائـزه ، ولو توقف الأمر عند هذه الأحاسيس لهان الخطب ، وإنما نجده يصور نفسه بأنه أصبح طريداً ، شـريداً ، تابعاً للغير ، وقـد كـان

متبوعاً، قوله مسموع ، وفعله محكم ، أما الآن فقد انقلب كلّ شيء ، وهذا مـن صروف الدهر وفواجعه ، وقد ظن أن الدنيا لن تتغير، ولن تنقلب عليه اغتـراراً بها، لكن دوام الحال من المحال ، فكم من عزيز ذلّ ، وكم من ذليل عز ، لكـن عزاءه يكمن في البيت الأخير الذي ختم به نصه ، لتهدأ عواصف نفسه المقهورة ، فكم من ليث - رمز الشجاعة - قد صيد في غيله دون مواجهة معه فأصبح بعـد الحرية مقيداً ، مربوطاً بالحبل ، وهذا نوع من العزاء يقدمه الشاعر لنفسه ، ولكل من خذلته الظروف من أبناء البشر.

٢- العشق للمكان :

وفيه يظهر عشق الشاعر للمكان لا من أجل الذكريات التي يحملها لطفولتـه فقط ، وإنما لوجود علاقة بصاحبة أو حبيبة ، شهد هذا المكانُ ، أو ذاك علاقتهما وقربهما ووصالهَما ، كما شهد زفرا بما وحنينهما للّقيا ، وشهد دموعهما حـين الفراق أو الوداع ، فالمكان هنا معني بوجود الحبيبة أو الصاحبة التي خلفت فيـه ذكريات لا يمكن محوها أو نسيا بها عبر تقدم الزمن ، وأكثر الشعراء الأندلـسيين وأشهرهم عشقاً للمكان ، و بيامًا به بسبب الحبيبة هو الشاعر الأندلـسي ابـن زيدون ، فها هو ذا عاد إلى (قرطبة) بعد معاناة من التغريب والنـوى فيأخـذه الشوق إلى مدينة الزهراء[1] ملاذ حبه ومكان لقائه مع غرامه القديم ، عاد إليها ، وتجول بين رياضها وبساتينها ، يكحل عينيه بجزئيات المكـان ويستنـشق عـبير

---

(١) مدينة في غربي قرطبة بناها الناصر عبد الرحمن بن محمد أحد ملوك بني أمية ، وهي من عجائب أبنية الـدنيا ، عـدد السواري فيها أربعة آلاف وثلاثمائة سارية ، وعدد أبوابها يزيد على خمسة عشر باباً ، وكان الناصر يقسم جباية البلاد أثلاثاً : فثلث للجند ، وثلث مدخر ، وثلث ينفقه على عمارة الزهراء ، فكانت من أول ما بناه الإنـس ، وأجلـه خطراً، وأعظمه شأناً ، غير أنها لم تمكث طويلاً إذ أصابها الخراب إثر الفتنة القرطبية فبكاها عدد من الشعراء .

انظر الروض المعطار في خبر الأقطار ، لمحمد بن عبد المنعم الحميري ، تحقيق د. إحسان عباس ، مكتبة لبنـان ، ص ٢٩٥ .

الذكريات ، ذكريات الماضي الرغيد في أحضان حب ولاّدة ، وفي خضم هذه الذكريات يتعانق فيها المكان بالمرأة / الحبيبة انتابت الشاعر حالة شعورية خاصة طغت عليه ، فانطلق من عقاله ، وعاد إلى خياله الشعري فنظم قصيدته في ظلال هذا المكان / الزهراء ، وعمد إلى مشاركة تفاصيل المكان وأجزائه لحظته الشاعرية تلك فغدت تعاني ما يعانيه ، فقال(١) :

إني ذكرتك بالزهراءِ مشتاقاً ... والأفْق طَلق ومرأى الأرض قد راقا

وللنسيم أعتلالٌ في أصائله ... كأنه رق لي فاعتل إشفاقًا

والروض عند مائه الفضي مبتسِم ... كما شقَقْت عن اللبات أطْواقا

ونلهو بما يستميلُ العين من زهر ... جالَ الندى فيه حتى مالَ أعناقاً

وكأنّ أعينه ، إذا عاينت أرقى ... بكَت لما بي ، فجالَ الدمع رقْراقا

ورد تألق في ضاحي منابِته ... فازداد منه الضحى في العين إشراقاً

سرى ينأفحه نيلوفر عبق ... وسنانُ نبه منه الصبح أحداقا

لقد عمد الشاعر إلى خلق عالمه الخاص حين شارك تفاصيل المكان مشاعره مما يظهر ارتباطه الوثيق به وهو قادر على اكتشاف سر المكان الذي عاش فيه ردحاً من الزمن مع ولادة ، إذ كان لحضورها الطاغي أثره الواضح على المكان ، فالشاعر لا يورد تفاصيل المكان بصورة تقريرية جامدة ، إذ نرى بعض الأمكنة سعيدة وفرحة ، وبعضها الآخر حزينة مدنفة ، فالورد متألق ، منتش ، والنيلوفر عبق ، والروض مبتسم ، أما الأجزاء التي تحمل الألم وتشارك الشاعر آلامه وهمومه فهو النسيم ، إذ نراه معتلا كأنه رق لحال الشاعر فاعتل إشفاقاً عليه ، والندى فوق الزهر ما هو إلا الدمع انذرف حينما شاهد حال الشاعر فجال رقراقاً . وهنا

(١) ديوان ابن زيدون ص ١٧١ .

يذكرنا الشاعر بالشعراء المهجريين العرب، وبالرومانسيين في مشاركتهم للطبيعـة في بث أحزا م وهمومهم ،كما نجد في ذكر تلك الورود عالماً خصباً من الإيحـاء، وهو يرمز بذلك إلى تجربة حسية كابدها شاعرنا .

وهكذا نلحظ جملة من المتناقضات في مشاعر الشاعر فهي حزينـة تـارة ، وفرحة أخرى ، وهذا مما تعكسه أزمة الشاعر النفسية ، وهذا يجعلنا نستحضر قول ابن خاقـان معلقـاً علـى هـذا الـنص إذ يقـول : « فلمـا حـل بـذلك الغرب ، وانحل عقد صبره بيد الكرب ، حن إلى دنوها ، وجن بالقرب من جوها، فكر إلى الزهراء ليتوارى في نواحيها ، ويتسلى برؤية من فيها ، فوافاها والربيع قد خلع عليها برده ، ونثرسوسنه ووردِه ، وأترع جداولها وأنطق بلابلها ، فارتـاح ارتياح جميل بوادي القرى ، وراح بين روض يانع وريح طيبة المسرى ، فتـشوق إلى لقاء ولّادة ، وحن ، وخاف تلك النوائب والمحن ، فكتب إليها يصف فـرط قلقه، وضيق أمره إليها وطلقه ، ويعاتبها على إغفال تعهده ، ويـصف حـسن محضرها معه ومشهده »[1] .

وقول ابن خاقان هذا يعطي إشارة إلى أن تعلق ابن زيدون بالمكان إنما كـان ناتجاً عن تعلقه بمحبوبته ، وارتباط الشاعر بالمكان مرهون بدرجة وعيه وإحساسه ذا المكان وبمن كان فـيه ، وما المكان إلا ولّادة ، ورغبـته الملحة في الذكرى هي التي قادته إلى (الزهراء) فانساق وراء فضاء ذكرياته ، وسبح في أفق المكـان عله يجد السلوى ويركن إلى الحمايـة والأمان إذ في قرب ولادة كـان الأمـان وكانت الراحة والسكون ، وقد افتقد الشاعر كل ذلك بعد فراقه لها وللمكـان الذي يضمهما وهو يتحدث عن كل ذلك بعيداً عن الخطابة والعويل ، بـل هـو

(١) القلائد ١ / ٢٢٥ .

حديث النفس للنفس ، ونحس من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعركأنه يتحدث إلينا ، والشاعر ا يد كابن زيدون قادر على اكتشاف سر المكان الذي عاش فيه ، فقد أعطي ابن زيدون قلبه لفاتنة واحدة فعشقها وعشق المكان الذي كانا يتلاقيان فيه، فأعطى قلبه لهذا المكان ، ومن خلال هذه التجربة الواقعية المثيرة أصبحت الفاتنة والمكان شيئاً واحداً ، وهذا شيء يكاد يكون متفرداً في أدبنا العربي، ومن هنا ترجع أهمية المكان للشاعر ، ومن هنا كان ابن زيدون من أقدر الشعراء اكتشافاً لسر المكان .

والحق أن للمكان خصوصية عند الشعراء العشاق فحينما يتذكرونه تتداعى إلى مخيلتهم أصداء الماضي ومغامرات الهوى فيسكنون إلى المكان وينهلون من معينه ويتنعمون بمعانقة الذكريات والأحلام ، فيمتزج المكان بالحبيبة ، والحبيبة بالمكان، إذ يستدعي كل منهما الآخر ، ولا غرابة في ذلك فما المكان إلا صورة لهذه الحبيبة، وما جماله إلا جمالها ، فالمحل والحال متلازمان .

وهذا الشاعر الأندلسي ابن الحداد[1] قد وقف على شاطئ الوادي[2] ، فجال بعينيه على فضاء المكان إلى أن استقرتا على جزء منه كان يحضن ذكراه ، فأخذ

(١) محمد بن أحمد بن عثمان القيسي المعروف بابن الحداد ، أصله من وادي آس ، سكن المرية ، وكان أكثر عمره عند المعتصم بن صمادح ملك المرية ثم فر عنه إلى ابن هود صاحب سرقسطة ثم عاد إلى مدينته مرة أخرى .
انظر ترجمته في : الذخيرة مج٢ / ق١ / ص ٦٩١ ، والمغرب ٢ / ص ١٤٣ . ومطمع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، تحقيق : محمد علي شوابكة ، ط١ (بيروت : مؤسسة الرسالة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) ، ص ٣٣٦ .

(٢) أحسبه يقصد وادي آش الذي هو منه ، وهذا الوادي من أعمال غرناطة ، مدينة جليلة قد أحدقت ا البساتين والأ ار ، وقد خص الله أهلها بالأدب والشعر .
انظر : نفح الطيب من نص الأندلس الطيب ، لأحمد بن محمد المقري ، تحقيق : د. إحسان عباس ، (بيروت ، دار صادر ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م) ، ١ / ص ٥٠٣ .

يدعو لهذا الجزء بالسقيا ، إذ طالما سقاه من ر الحب والصفاء قائلاً[1] :

أيا شجرات الحي من شاطئ الوادي   سقاك الحيا سقياك للدنف الصادي
فكانــت لنـــا في ظلكـــن عـــشية   نسيت ا حسنا صبيحة أعيــادي
ا ســاعدتني مــن زمــاني ســعادة   فقابلني أنس الحبيــب بإســعادي
فيا شــجرات أثمــرت كــل لــذة   جناك لذيذ لو جنيت على الغادي
فهل لي إلى الظبي الذي كان آنــساً   بظلك من تجديد عهد وتــرداد ؟
وقلبي على أغصان دوحــك طــائر   ينوح ويشدو والهوى نائح شــاد

فلئن كان خطاب الشاعر موجهاً إلى شجرات الحي بشاطئ الوادي ، فإن هذه الشجرات ما هي إلا جزء من المكان ، ولئن تاقت نفسه لظل تلك الــشجرات ، فقد تاق قلبه لمربع الذكريات ، وما أرى اهتمام الشاعر ذا الجزء من المكــان إلا لأنه يشكل بؤرة معاناته الخاصة ، ففي هذا الجزء وتحت ظل هذه الشجرات غــنى قلبه مع محبوبته ، وتناول معها كل ما لذ وطاب ؛ لذلك يتمنى لو استعاد ذلــك العهد القديم وعاد مع من يحب إلى هذا المكان من جديد (فهل لي إلى الظبي الذي كان آنساً ...) .

ويحدد ابن الحداد في مقطوعة أخرى المكان الذي فتق أحزانه ، وأظهر تباريح هواه، فيقول[2] :

يا غائبا خطرات القلب محــضره   الصبر بعدك لــست أقــدره
تركت قلبي وأشــواقي تفطــره   ودمع عيني وأحداقي تحــدره

(1) شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠هـ) ، جمع وتحقيق وتقديم : منال فيزل ، مؤسسة الرســالة ، ط١ (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) ، ص ٥٦ .
(2) نفــسه ، ص ٦٣ .

لو كنت تبصر في تدمير[1] حالتنا إذن لأشفقت مما كنت تبصره
فالعين دونك لا تحلى بلذتها والدهر بعدك لا يصفو تكدره
أخفي اشتياقي وما أطويه من أسف عن البرية والأنفاس تظهره

فإن كان الخطاب الشعري موجهًا إلى صاحبة الشاعر،التي كنى عنها بقوله ((ياغائباً)) ، والمكان لم يرد فيه إلا بشكل عرضي وخاطف ، فأنه قد كشف لنا عن حالة الشاعر النفسية ، وخطرات قبله الخفية ، وحمل في طياته ثورة الذكرى المؤلمة وانصباب مدامعه المحرقة ، لقد غدا المكان عاملاً مؤثراً في إثارة أحزان الشاعر، ولو أن الصاحبة الغائبة نظرت إليه وهو في حضن المكان / تدمير لأشفقت عليه مما تبصره من سوء حال الشاعر، ومعاناته مع اشتياقه وما يطويه من أسف تظهره أنفاسه .

ومن الطبعي أن تتشابه تجارب الشعراء الأندلسيين عن (المكان) ، فهذا ابن السراج المالقي[2] يتذكر صاحبته حينما مر على الوادي الذي أشعل أول فتيل للحب بينهما ، فهاجت نفسه ، وانطلقت قريحته ، فأخذ ينشد نغماً ، ويدندن لحًنا ملؤه الشوق واللهفة قائلاً[3] :

ذكرتك بالوادي الذي كنت مرةً به والهَوى ما بيننا أبداً غمر
فحرك مني باعثُ الشوق ساكناً وكلفني صبراً ومن أين لي صبر ؟
فيا نازحاً والدار مني قريبةٌ إلى كم يطول الصد لي منك والهجر ؟

(1) تدمير : من كور الأندلس ، سميت باسم ملكها تدمير قبل الفتح ، انظر الروض المعطار ، ص ١٣١ .
(2) أبو عبد الله محمد بن السراج المالقي ، شاعر بني حمود أصحاب مالقة في عصر ملوك الطوائف أديب مشهور .
انظر ترجمته في : الذخيرة مج٢ / ق١/ ص ٨٧٠ ، والمغرب ١/ ص ٤٣٤ ، وبغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، لأحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي ، تحقيق : روحية عبد الرحمن السويفي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م) ، ص ٧٠ .
(3) الذخيرة مج٢ / ق١ / ص ٨٧٩ .

إذا الله يوماً خص بالقَطر ساحةً « فلاَ زالَ منهلاً بساحتك القطْر » [1]

فالمكان بالنسبة إلى الشاعر في هذه الأبيات تعبير عن عشق داخلي ، فقد أثار الوادي كوامن الشاعر وأحاسيسه ، فهو عنده ليس ذلك المكان الذي يمر بـه أي شخص آخر ؛ إنما هو مكان له دور في حياته ، إذ يحمل في طياتـه جملـة مـن الذكريات والخيالات التي عاشها الشاعر في ظله يوماً ما .

لقد استطاع الشاعر أن يقدم في الأبيات السابقة تجربة فنية حية ، جعلتنا نحس من خلال قراءتنا لها مدى الصدق الذي وصل إليه الشاعر، ولا عجب في ذلـك فالمكان قد شهد بداية شعلة الحب التي نفذت إلى قلب الشاعر (والهوى ما بيننـا أبدًا غر) ، فكيف تطيق ذاته صبراً وقد أثار المكان أشواقها ؟ لقد تجددت أحزان الشاعر ، وأصابه الألم لـ وح أحبته عنه ، ومع قرب ديارهم منه إلا أنه لا يستطيع أن يستلذ بالحديث معهم كسابق عهده ، وما ذلك إلا لأن المحبوبة تمنعت ، بالصد والهجران ، وعلى الرغم من صدها له ما يزال الشاعر وفيًا لحبها ، ومخلصًا للمكان الذي جمع بينهما ، فنراه في آخر مقطوعته يستعين بشطر بيت من غيره ممن جرب لوعة الفراق مثله ، ليدعو للمكان بالسقيا « فلا زال منهلاً بساحتك القطر » ، وما هذه السقيا إلا تبريد لكبد الشاعر الحرى ، وري لمشاعره المضطرمة الولهى .

ويتكرر حديث الشاعر- في قصيدة أخرى- عن المكان نفسه منـشداً أبياتـاً تفيض حباً وغراماً ، إذ يقول[2] :

خليلي في ريح الصبا لو تنـسمت علينـا شـفاءٌ مـن هـوى متـسعر

---

(١) هذا عجز بيت لذي الرمة وصدره هو « ألا يا اسلمي يا دار مي على البلى » ، استعان به الشاعر .

انظر ديوان ذي الرمة ، غيلان بن عقبة العدوي المتوفى سنة ١١٧هـ ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن هاشم الباهلي، تحقيق : د. عبد القدوس أبو صالح ، (دمشق ، مطبعة طربين ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م) ، ١ / ص ٥٥٩ .

(٢) الذخيرة مج٢ / ق١ / ص ٨٧٢ .

رسولُ التي في صوا سوطُ لحظهـا على هائم مثلـي ـا غـير مقـصر
تذكرت بـالوادي زمانـاً لقيتهـا بـه فيـه والمُـشتاق حلـف تـذكّر
فلو صب في كأسي أذًى لـشربته على شرط أن أسقاه من كف (أزهر) [1]

نعم فالمشتاق حليفه التذكّر أينما حلّ ، وحيثما ارتحل ، فهو في ارتباط وثيـق بأحبته يتذكرهم في كل وقت وحين ، فكيف به وقد وقف علـى مـا يجـيش الذكرى، ويزيدها توقداً ؟

ولكن هل وقف الشاعرحقيقة على الوادي؟ وهل في الأبيات ما يدل على ذلك؟

بالعودة للأبيات مرة أخرى أظن أنّ الشاعر لم يقف على الوادي على وجـه الحقيقة ، وإنما وقوفه كان شعرياً فقط ، فقد هبت عليه ريح الصبا تحمل البلـسم الشافي لقلب أضرمت فيه نار الهوى ، وسمع من خلال هذه الريح صـوت مـن يهواها ، ولما سمع صوت محبوبته أدركته الرؤيا فرآها ، ولما رآهـا تـذكر ذلـك الوادي الذي ضم حبهما ، فتذكر المكان مرتبطٌ بالزمان الذي لقيها فيه ، ولكن ما تفاصيل هذا المكان ؟ وما تفاصيل الذكريات مع أزهر ؟ بعـد التأمـل والنظـر العميقين نجد صمتاً قد توارى الشاعر خلفه ، إذ لم يتح لشعره الحركة في فـضاء علاقته بأزهر، فتركنا نستشف قوة هذه العلاقة حين قال في آخر مقطوعته :

فلو صب في كأسي أذًى لشربته على شرط أن أسقاه من كف أزهر

لقد وصل الحب مداه في قلب الشاعر المفتون حتى إذا ما سقي كأسًا به مـن الأذى ما به لشربه ، شريطة أن يكون من كف صاحبته ((أزهر)) وما كلّ هـذه الانفعالات - التي صاحبت الشاعر- إلا بسبب ما أثاره المكان في نفسه وشعوره، فالمكان - كما قلت آنفاً - تعبير عن عشق داخلي .

(١) أزهر : جارية كلف ا الشاعر ، وفيها قال الأبيات السابقة . انظر المصدر السابق .

وهذا ابن الحناط الأعمى[1] « يقيم جسراً من المحبة بينه وبين الدار التي شهدت ألوانَ لذّاته ، إذ نسمعه يقول[2] :

لو كنت تعلم ما بالقلب من نـار	**لم توقد النار بالهندي والغـار**
يا دار علوة قد هيجت لي شـجناً	**وزدتني حرقاً ، حييت من دار**
كم بت فيك على اللذات معتكفاً	**واللّيلُ مدرع ثوباً من القـار**
كأنه راهب في المـسح ملتحـف	**شد ا د له وسـطاً بزنـار[3]**
يدير فيه كؤوس الراح ذو حـور	**يدير من طرفه ألحاظ سـحار**

لقد حملت هذه الأبيات ذاكرة المكان وذاكرة الشاعر مما قاده إلى إلقاء التحية عليه (حييتِ من دارٍ) ، فلطالما بات منعمًا فيه بالملذات ، ساتره ليل أسود كأنه متدرع بثوب مصبغ بالقار ، فيتجرع فيه كؤوس الراح والهوى التي يديرها ذو عين حوراء ، ومع إدارته للكأس يدير طرفه الساحر الذي شغف قلب الشاعر ، وملك عليه لبه ، ومما يلحظ أن المكان في مجمله مكان لهو وسمر وطـرب ، فهـو رمـز للسعادة في نظر الشاعر ؛ لذلك هيج قلبه ، وأوقد في نفسه اللوعة والحرقة حينما تذكره ، وتذكر معه شريط الأحداث الخاصة به .

---

(١) محمد بن سليمان الرعيني ، يعرف بابن الحناط الأندلسي ، كان مقدماً في الأدب والبلاغة والشعر ، وشـعره كـثير مجموع ، مدح الملوك والوزراء والرؤساء ، وتوفي قريباً من ٤٣٠هـ .

انظر ترجمته في : جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الحميدي ، (القـاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦م) ، ص ٥٨ ، والذخيرة مج١ / ق١ / ص ٤٣٧ ، والبغية ، ص ٦٦ .

(٢) النفح ١ / ص ٥٠٣ .

(٣) الزنار : حزام يشده الذمي على وسطه .

انظر لسان العرب ، مادة (زنر) .

كما أثار (المكان) الذي يقع بين النهر والقصر ابن عبدون[1] فتذكر وقـع الهوى في نفسه ، فقال[2] :

وما أنس بين النهر والقصر وقْفَةً نشدت ا ماضل من شارد الحُب

رميت بعيني رميةً سـبحت ـا فلم أثنها إلاّ ومجروحها قلبـي

وهكذا أثار المكان / ما بين النهر والقصر أشواق الشاعر فتذكر لحظة انطلاق شعلة الحب في صدره فوقف في ذلك المكان ، وأخذ ينشد أناشيد الحب والعـشق على ذلك الحب الذي ضاع منه ، وأجال عينيه سابحاً في أركانه عله يجد ما ضاع منه ، لكن للأسف لم يجد مبتغاه فعاد وقلبه مجروح مكلوم ، غير أنه ظـل يحمـل عشقه المدفون للمكان ولمن كان في المكان .

ويتكرر هذا العشق للمكان المرتبط بالمرأة عند الشاعر ابن اللّبانة[3] فنقرأ له في ذكرياته مع من كان يهواها[4] :

تذكّر الـدار فحـن اشـتياق واعتاده الحب وكان اسـتفاق

أرقَـه جـنح الـدجى أورق قام على ساقٍ وقد ضم سـاق

مقْتق الطّـوقِ أحـم القـرا أحوى الخوافي ذهـبي المـآق

---

(١) عبد ا يد بن عبدون الفهري طاف على العديد من ملوك الطوائف ، من مثل المعتمد ، وأبي يحـيى بـن صمـادح والمتوكل صاحب بطليوس وله في رثاء دولته رائية مشهورة يقول في مطلعها :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور ؟

انظر ترجمته في الذخيرة مج١/ ق٢/ ص ٤٧٣ ، المغرب ١/ ص ٣٧٣ ، القلائد ٢/ ص ٤١٧ .

(٢) القلائد ٢/ ص ٤٢٢ .

(٣) أبو بكر محمد بن عيسى الداني ، من أهل مدينة دانية ، تردد على ملوك الطوائف واستقر في بلاط المعتمد لما وجـد عنده من الحفاوة والترحيب ، وبقي يمدحه بقصائده إلى أن سجن المعتمد وكان ابن اللبانة يواصله ويبكي أفول مجده .
انظر ترجمته في : الذخيرة مج٢/ ق٣ /ص ٦٦٦، والقلائد ٢/ ص ٧٧٦، المعجب ص ٢١١، والمطرب ص ١٧٨.

(٤) الذخيرة مج٢/ ق٣ / ص ٧٠١ .

بات بـأعلى غـصنه نائحـاً يبكي على ألآفـه بـاحتراق

والقُضب تثنيها الصبا مثلمـا تعانق الأحباب يـوم الفـراق

واحسرتا مـاذا ابتلينـا بـه من كامل الذّرع قصير النطاق

مهفهف الكشح قريبِ الخطـا بعيد مهوى القرط طوع العناق

تـروق لي في **خـده** حمـرةٌ **تشهد** لي **أن دمـاً قـد أراق**

لقد وقف الشاعر على المكان من خلال مخيلته الشعرية ، ففي لحظة سـكون ووقفة مع الذكريات خفق قلبه ، وتذكّر ديار أحبته ، فحن اشتياقاً للمكان ، ولمن فيه ، فاستعاد الهوى ، وكان يظن أنه قد أفاق منه ، وبذلك تظهر سطوة الـدار العجيبة على قلب الشاعر، وعلى العزف على وتر أحاسيسه ، فلولاها لما اعتـاده الحب وأطل عليه بذكرياته القديمة ، فغدا وكأنه قد وقع به الآن .

وإذا كان للمكان أثره في نزف جرح الهوى لدى الشاعر فقد كـان الحمـام عاملاً آخر في ذلك ، ولذلك ركّز عليه الشاعر ، وأخذ في وصفه وأثـر صـوته النائح عليه .

ومن فرط عشق الشاعر الأندلسي للمكان قد يحوله إلى امرأة جميلة فاتنة بالرمز وا از، يتذكرها الحبيب ، فيأخذ بالتغزل ا ؛ لأن المكان - عنده - تحول مـن ماديته وجموده إلى مكان يفيض بالشاعرية والحيوية ، ويفيض بالجمـال الأنثـوي فيشتاق الشاعر إليه ، ويحن إلى ربوعه كحنين المحب لمحبوبته الذي لا تغنيه نـساء العالم - مهما كن جميلات - عنها ، وهذا مـا حـدث للـشاعر أبي الحـسن الإشبيلي(١) الذي كان يوماً مشرفاً على وادي قرطبة في مجلس أنس ولهو ، فتذكر موطنه (إشبيلية) ، فقال متحسراً على فراق الوطن وبعده عنه(٢) :

---

(١) أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي ، من مشاهير شعراء المعتمد بن عباد ، لم يزل الشاعر ابن زيدون يسعى في حتفه بمكره حتى فتك به المعتضد .

انظر ترجمته في : الجذوة / ص ٣١٥ ، والذخيرة مج١ / ق٢ / ص ١٥٨ ، والمغرب ١ / ص ٢٥٠ .

(٢) الذخيرة مج١ / ق٢ / ص ١٦٦ .

ذكرتك يا حمص ذكرى هوى | **أمــات الحــسود وتعنيتـــه**
كأنك والشمس عند الغروب | **عروس من الحــسن منحوتـه**
غد النهر عقدك والطّود تاجك | **والشمس في أعـلاه ياقوتـه**

إ ا أوصاف عاشق مغرم بالحبيبة ، لقد امتازت هذه الأبيات باللقطـات ذات الدلالة الشعورية العميقة، فإشبيلية عنده امرأة وأي امرأة ؟ إ ا عروس تحمل أجملَ الأوصاف ، وترتدي أحلى الحلل والثياب ، فزادت حسنا فوق الحسن الذي فيها (فالنهر وما يحف به من أزهار عقد نفيس يتألق في جيد إشبيلية ، والجبـل مـن ورائها كأنه تاج معقود على رأسها، ترصعه في أعلاه ياقوتة الشمس البديعة)[1] .

وهكذا غدا المكانُ بكل هذه التشبيهات والصور تحفةً شـعريةً ، وصـارت (إشبيلية) رمزاً للعشق والهوى ، فأثارت المشاعر المتدفقة في قلب ذلـك الـشاعر المقتول ألماً وشوقاً ، ولا لوم عليه في ذلك ، خاصة إذا قرأنا ما كتب عن (إشبيلية) نحو قولهم : « إن إشبيلية عروس بلاد الأندلس ، لأن تاجها الـشرف وفي عنقهـا سمط النهر الأعظم ، وليس في الأرض أتم حسناً من هذا النهر ، يـضاهي دجلـة والفرات والنيل ، تسير القوارب فيه للـ هة والسير والصيد تحت ظلال الثمـار ، وتغريد الأطيار ... »[2] .

وقيل عنها أيضاً : « لا يتزود فيها أحد ماء حيث سـلك ، لكثـرة أ ارهـا وعيو ا ، وربما لقي المسافر فيها في اليوم الواحد أربع مدائن ، ومن المعاقل والقرى مالا يحصى ، وهي بطاح خضر ، وقصور بيض »[3] .

---

(١) عصر الدول والإمارات (الأندلس) ، ص ٣١٣ .
(٢) النفح ١ / ص ٢٠٨ .
(٣) نفسه .

ومن كانت هذه صفتها - فلا غرو - أ ا تسلب اللب وتذهل العقول، ويهيم الشعراء ا ، فيفيضون فيها فيوضا م الشعرية ، فإذا كان هـذا حـال قاطنيهـا ومشاهديها فما حال من ابتعد عنها ؟

ويتجاوز الشعراء العشاق المكان الأرضي إلى المكان العلـوي ، فيرصـدون الكواكب حتى يكادوا يكونون رعاة للكواكب ، آملين أن تلتقي نظرا م بنظرات أحبا م عند هذا الكوكب أو ذاك ، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر محمـد بـن الوليد الطرطوشي[1] ، إذ يقول[2] :

أقلّب طَـرفي في الـسماء تـردداً	**لَعلّي أرى النّجم الذي أنت تنظُـر**
وأستعرض الركبانَ في كل وجهـة	**لعلّي بمن قد شـم عرفَـك أظْفَـر**
وأسـتقبلُ الأرواح عنـد هبو ـا	**لعل نسيم الـريح عنـك يخـبر**
وأمشي ومالي في الطريـق مـآرب	**عسى نغمةٌ باسم الحبيب سـتذْكَر**
وألمح من ألقاه مـن غـير حاجـة	**عسى لمحةٌ من نور وجهـك تـسفر**

٣- النفور من المكان :

المكان كما يكون محبوباً لدى الشعراء كما ذكرنا سابقاً قد يكون مكروهاً ، تنفر منه النفوس ، ولهذا نرى بعض الشعراء يقفون منـه موقفـاً معاديـاً ، إذ يرفضونه ، ويرفضون البقاء فيه ، إما لأنه مكان منغلق ، تكاد تعدم فيـه الحيـاةُ

---

(١) محمد بن الوليد بن محمد الفهري الطرطوشي ، أصله من طرطوشة ، إحدى بلدان الأندلس ، يعرف بـأبي وندفـة ، وقيل رندقة ، صحب القاضي أبا الوليد الباجي بسرفسطة ، عرف بالإمامة والعلم والزهد .
انظر ترجمته في المغرب ٢ / ص ٤٢٤ ، والصلة ، لخلف بن عبد الملك بن بشكوال (ت ٥٧٨هـ) ، عني بنشره ، وصححه ، وراجع أصله ، السيد عزت العطار الحسيني ، (القاهرة : مكتبة الخـانجي ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م) ، ص/ ص ٥٤٤ .
(٢) النفح ٢ / ص ٨٥ .

الكريمةُ نحو السجن، وإما لأ م لم يجدوا الاستقرار والراحة والأمانَ بين جنباته، أو وجدوا كلّ ذلك ولكن نفوسهم تأبى المكان وترفضه ، من أجل شعورهم أنه ليس وطنهم الحقيقي، وإنما هم في وطن الغربة، وتتوق أنفسهم للعودة لوطنهم الحقيقي، أو لأن المكان تحفه المخاطر والمهالك نحو البحار.

والمعتمد بن عباد من الشعراء الذين عانوا قساوة السجن ، غير أنه انـ شغل في سجنه بالإبحار في الزمن الماضي وعبر ذكريات أماكن عزه ، ومقارنة حاله القـ ديم بالحال الجديد الذي هو فيه ، فهو من الملوك وله مكانته الاجتماعية والقومية بـ ين قومه ، وقد عز عليه مآله .

ولكننا إذا وجهنا أنظارنا لشاعر أندلسي آخر قد ذاق مرارة الـ سجن مثـ ل المعتمد ، فإنا نراه يعالج المكان / السجن بشكل آخر تحدد رؤيته الخاصة لـ ذلك المكان المنغلق ، وهذا الشاعر هو عبد الملك الحجاري[1] فقد أودعه المأمون بن ذي النون أمير (طليطلة) السجن ، فأخذ ينشد أبياته الاستعطافية للأمير علـ ه ينـ ال عطفه ، ويخرج من هذا المكان المعتم ، وكان يركز في أبياته على وصف الـ سجن وما يحمله من دلالات سلبية معادية ، فنفسه تختنق وتكاد تموت وهي م ويـ ة في ذلك المكان الضيق بجدرانه الأربعة ، ومن شدة ضيق هذا المكان نـ رى الـ شاعر يشبهه بالقبر راجيًا من الذي سجنه أن يطلقه ويفك أسره ؛ ليعود للحياة والحرية مرة أخرى ، فنسمعه وهو يقول في ذلك[2] :

---

(1) عبد الملك بن غصن الخشني ، من أهل وادي الحجارة ، كان فقيهاً ، أديباً ، شاعراً ، نكبه المأمون بن ذي النـ ون ، فأودعه السجن وفيه ألف رسالته (السجن والمسجون ، والحزن والمحزون) أودعها قصائد مطولات ومقطوعـ ات ، ورسالة أخرى سماها (العشر كلمات) .

انظر ترجمته في : الذخيرة مج١ / ق٣ / ص ٣٣١ ، والمغرب ٢ / ص ٣٣ ، والبغية ص ٤٦٢ .

(2) النفح ٣ / ص ٤٢٤ .

فديتك هل لي منك رحمى لعلني أفارق قبراً في الحياة فأنشر
وليس عقاب المذنبين بمنكر ولكن دوام السخط والعتب ينكر
ومن عجبٍ قولُ العداة مثقلٌ ومثلي في إلحاحه الدهر يعذر

والقبر عند الشاعر هو السجن ، واستخدام مفردة (القبر) بدلاً من السجن فيه إشارة إلى تأزم الشاعر النفسي ، فشعوره بالضيق والاختناق جعله يرى السجن قبراً ، ولسيطرة معنى الضيق والانغلاق في نفس الشاعر نجده في بيت آخر يصف السجن وهو يحمل المعاني السابقة ، فيقول[1] :

وها أنا في بطن الثّرى وهو حاملٌ فيسر على رقْبى الشفاعة مولدي

إنها آهة موجوعٍ صدرت من قلب مكلوم اكتوى بنار السجن ، فما كان منه إلا أن صرخ هذه الآهة عله يرتاح ، أطلق صرخته وهو في بطن الثرى - كما يقول - وما بطن الثرى إلا السجن الممقوت بكل ما فيه من معاني الدفن والانعزال عن الناس والحياة ، وهذه معان ترفضها نفسه التي اعتادت على الحرية والانطلاق في فضاء المكان الواسع .

ويؤكد معنىً أنّ السجن ما هو إلاّ قبر قول ابن حمديس في الرد على المعتمد بن عباد[2] :

لئن كنت مقصوراً بدار عمرتها فقد يقْصر الضرغام وهو هصور
أغرَ الأسارى أن يقالَ محمد غريب بأرض المغربين أسير

---

(١) نفسه ، ص ٣٦٣ .
(٢) ديوان ابن حمديس / ص ٢٦٨ .

تنافس مـن أغلالهـا في فكاكهـا ويقْصم منـها بالمـصابِ ذُكـور
وكنت مسجى بالظبا من سـجو ا بـسور لهـا إن الـسجونَ قبـور

ويشكل السجن لابن عمار[1] رؤية أخرى ، فنقرأ له قصيدة قالها مـن وراء القضبان يصف فيها المكان / السجن ، فيقول[2] :

أدرك أخـاك وأـو بقافيـة كالطل يـوقظُ نـائم الزهـر
فَلَقد تقاذَفَـت الركـاب بـه في غَيـر موهـاة ولا بحـر
طفَحت صـحابته بـلا سـنة وتساقطُوا سكراً بـلا خمـر
بمعَـارجٍ أدت إلى جـرد حتى مـن الأنـواء والقطْـر
عالٍ كأن الجـن إذا مـردت جعلتـه مرقـاةً إلى النـسر
وحشٍ تناكرت الوجـوه بـه حتى استربت بصفحة البـدر
قَصـر تمـهد بيـن حـافتي نِسرين من فَلَك ومـن وكْـر
متحيز[3] سالَ الوقـار علـى عطْفيه من كبـر ومـن كبـر
ملكَت عنانَ الـريح راحتـه فجيادها مـن تحتـه تجـري

وكما نرى الشاعر يبدأ قصيدته بطلب النجدة والشفاعة من أحد أصـدقائه وممن له الحظوة والتقدير عند المعتمد بن عباد ، وهذا الصديق هو ابن حسداي[4]،

---

(1) أبو بكر محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري ، من أهل شلب ، بلغ م لة عظيمة عند المعتمد بن عباد وكـان يؤثره على خاصته إلى أن دخله الغرور وأراد الملك لنفسه ، فطاح به المعتمد وقتله بنفسه .
انظر ترجمته في : الذخيرة مج١/ ق٢ / ص ٣٦٨ ، والمعجب / ص ١٠٢ ، والحلة السيراء ٢/ ص ١٣١.
(2) القلائد ١/ ص ٢٣٤ .
(3) المتحيز : هو الذي ينحصر في حيز لا يتعداه ، المعجم الوسيط ١/ ص ٢١٠ .
(4) أبو الفضل حسداي بن يوسف بن حسداي ، كان والده من بيت شرف اليهود ، جرى في ميدان البلاغة أبعد أمد ، وكانت الذمة تقعده عن مراتب أكفائه ، حتى ألحقه الله بأقرانه فتطهر وأسلم ، وعمل كاتباً في عهد المقتدرين بن هود صاحب سرقسطة .
انظر ترجمته في : الذخيرة مج١/ ق٢ / ص ٤٥٣ ، والقلائد ١/ ص ٥٤٥ ، والمطرب ، ص ١٩٦ .

كما ذكر ذلك صاحب القلائد ، وما ابتداء الشاعر قصيدته بهذا الطلب إلا إشارة إلى الحالة السيئة التي يعاني منها في ذلك المكان المنغلق ماديا ومعنوياً ، وإلى حاجته الماسة للخروج من ذلك المكان الذي وصفه بأوصاف مخيفة ، فهو مكان بعيد عن أعين الناس ليس في صحراء ولا بحر ، وقد تساقط فيه مع صحبه بلا سِنة ، أو خمر تسكرهم ، موقعه بمعارج عالـية تؤدي إلى أرض جرداء لا ترقى إليها الأنـواء ، ولا يسقط بها مطر ، فهو فوق السحاب ، معتقل شاهق الارتفاع كأن الجن حين مردت وعتت اتخـذته مرقاة إلى السماء لتلتقط الأخبار ، وتـسترق الـسمع ، وفضلاً عن ذلك فهو مكان موحش ليس به أنس، كأنه قصر تمهد بـين جـانبي الفلك والوكْر ، متسم بالوقـار والكبر ، ملكت راحته عنان الريح ، فجيادهـا تجري من تحته .

وبذلك شكّل المكان / السجن لابن عمار رؤية سلبية مخيفة لا يتحملـها أي إنسان فضلاً عن أن يكون شـاعراً يعشـق الحرية والانطلاق والحياة كالـشاعر ابن عمار .

ولاشك أن المكان المليء بالخوف المحفوف بالمخاطر يدعو للنفور منه ورفضه ، فهذا البحر بكلّ ما فيه من خير ورزق للإنسان إلا أنه يشكّل الرعـب والخـوف لكلّ من يركبه ، فهو غير آمن ،لأنه قد عرف بالغدر والتقلب ، وهذا الشاعر ابن حمديس يصور لنا هذه المخاوف في بيتين يقول فيهما[1] :

وأخضر لولا آيةٌ مـا ركبتـه ولله تصريف القضاء كما شاءَ

أقول حذاراً من ركوب عبابـه أيا رب إن الطّين قد ركب الماء

---

(١) ديوان ابن حمديس / ص ٥٣٤ .

ويوجه خطابه في أبيات أخرى لشخص غير معروف متعجباً منه ركوب البحر ، وهو يعلم أهواله ، فيقول[1] :

أراك ركبت في الأهوال بحراً عظيماً ليس يؤمن من خطوبه

تسير فلكه شرقاً وغرباً وتدفع من صباه إلى جنوبه

وأصعب من ركوبِ البحر عندي أمور ألجأتك إلى ركوبه

وهذه أبيات يوجهها الشاعر ابن وهبون[2] إلى المعتمد بن عباد حين جاز البحر إلى أمير المرابطين ، فأخذ يتعجب من ركوبه البحر مع معرفته بما فيه من أهوال ومخاطر ، فنسمعه يقول[3] :

ركبت في الله حتى البحر حين طما آذيه[4] وبسوط الريح ينحصر

طرف يزل عليه سرج فارسه وليس مما تضم الحُزم والعذَر

كأنّ راكبه في متن ذي لبد غضبان تقدح من أنفاسه الشرر

حملت نفسك فيه فوق داهية دهياء لا ملجأ منها ولا وزر

عذرت لو أنه ميدانُ معركة يسمو له رهج[5] في الجو منتشر

في حيثُ للكر والإقدامِ مضطرب وحيث تملك ما تأتي وما تذَر

عساك خلت حباب الماء من زردٍ تعود الخوض فيه طرفَك الأثر

أو قلت في الموج خرصان معرضة تحارب الجيش أو مصقولة بتر

هي البسالةُ إلاّ أنها سرف تنفي الحذار ، ومما يؤثَر الحذر

---

(١) نفسه ، ص ٨ .

(٢) أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي ، شمس الزمان وبدره ، حضر إلى إشبيلية راغباً في قرب المعتمد بن عباد ، لقي حتفه على قرب من مرسية بعد أن أطاحت الفتنة بالمعتمد بن عباد ، فقتل على أيدي النصارى .
انظر ترجمته في : الذخيرة مج١/ ق٢ / ص ٤٧٣ ، والقلائد٢/٧٧٦، والمطرب ، ص ١١٨ .

(٣) الذخيرة ج١/ ق٢ / ص ٥٠٤ .

(٤) آذيه : الآذي : موج البحر . انظر لسان العرب ، مادة (أذي) .

(٥) الرهج : الغبار . انظر لسان العرب ، مادة (رهج) .

إلى آخر الأبيات التي يذكر فيها ابن وهبون (أن ابن عباد قد ركب البحر في سبيل الله تصحبه عزيمة متجددة مقرونة بالنصر الظافر ، ثم أبدى مخاوفه على المعتمد حين ركوبه البحر الذي شبهه في اضطرابه بالأسد الغاضب أو الداهية الدهياء التي لا ملجأ منها ولا وزر، ويتعجب كيف أقدم المعتمد على هذه المغامرة، وقد كان ذلك مقبولاً لو أنه في ميدان معركة ، حيث الكر والفر ، ويلتمس له سبباً في أنه ربما خال البحر ميدان قتال تعود الخوض فيه والتمرس به)[1] .

٤- الرثاء للمكان :

المكان، وإن كان جامداً بلا روح ، فهو عند الشعراء كائن حي كالإنسان، فإذا ما فقد رثاه الشاعر ، وأظهر التحسر والتفجع والبكاء على فقدانه مما يؤكد قوة وعمق الصلة الحميمية بين الشاعر والمكان ، فهذا السميسر[2] لما وقف على مدينة (الزهراء) بعد ما طالها الخراب والدمار إثر الفتنة القرطبية بكاها ، وأنشد يقولُ لنفسه[3] :

وَقَفْتُ بالزهراء مستعبراً معتبراً أندب أشتاتا
فقلت : يا زهرا ألا فارجعي قالت : وهل يرجع من ماتا ؟
فلم أزل أبكي وأبكي بها هيهات يغني الدمع هيهاتا
كأنما آثار من قد مضى نوادب يندبن أمواتا

---

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عق ملوك الطوائف ، د. سعد إسماعيل شلبي ، (دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة) ، ص ١٣٤ .

(٢) خلف بن فرج الإلبيري ، نابغة عصره ، وأعجوبة دهره كما قال عنه ابن بسام ، عرف بالهجاء والقدح حتى قيل إنه ألف مجلدات في هذا الفن وسماها (شفاء الأعراض في أخذ الأغراض)، هجا باديس في غرناطة ، وهرب إلى المعتصم ابن صمادح ملك ألمرية .

انظر ترجمته في : الذخيرة مج٢ / ق١ / ص ٨٨٢ ، والمغرب ٢ / ص ١٠٠ .

(٣) النفح ١ / ص ٥٢٧ .

فالشاعر يذكر مفردات الرثاء ، الندب والبكاء والدموع، ليعبر عن حزنه لفراق ودمار هذا المكان الحبيب الذي طالما تنعم فيه، وذاق حلاوة العيش في ربوعه .

والشاعر، على الرغم من معرفته بانتهاء هذه المدينة ، فإنه يعقد حواراً معهـا وكأنه يرفض موا ، ويرغب في إحيائها مرة أخرى ، غير أن المكان يؤكـد لـه الزوال حين تحدثت الزهراء معه قائلة (وهل يرجع من ماتا ؟) وهذا مـا أثـار الدموع وانسكا ا (فلم أزل أبكي ...) غير أن الدموع لا يمكن أن ترجـع أو تعيد ما فقد منها مرة أخرى .

ويقف ابن حمديس على أطلال ديار الأحبة فيبكيها ، ويبكي دروسـها ، إذ نسمعه يقول[1] :

أيا جزعي بالدار إذ عن لي الجزع ... وقاد حمامي مـن حمائمـه الـسجع

وعاودني فيها رداعـي ولم أشـم ... ترائـب عـواد يـضمخها الـردع

وقفت ا والنفس من كل مقلـة ... تذوب بنار في الـضلوع لهـا لـذْع

مطلا مطيلَ النوح لـو أنّ دمنـةً ... لها بصر تحت الحـوادث أو سـمع

طلـولٌ عفـت آيا ـا فكأنمـا ... غرابيبهـا جـزع وأدمانهـا ودع

حكى الربع منها بالصدى إذ سألته ... كلامي حتى قيل: هل يمزح الربـع ؟

تحط مع المحل الجنـوب بمحوهـا ... سطور البلى فيها وتعجبها المـسع[2]

ولم يبق إلا ملعب يبعث الأسـى ... ويدعو الفتى منه إلى الشوق ما يـدعو

ومجموعةٌ جمع الـثلاث ولم تـزد ... عليه صوالي النار أوجههـا سـفع[3]

لبسن حداد الثّكّل وهي مقيمـةٌ ... على ميـت نـار لا يفارقهـا فَجـع

---

(١) ديوان ابن حمديس / ص ٣٠٧ .

(٢) المسع : الريح الشمال ، انظر : لسان العرب ، مادة (مسع).

(٣) السفع : السواد والشحوب ، انظر : لسان العرب مادة (سفع).

ومضروبةٌ بين الرسوم وما جنت عقاب النوى من هامها الضرب والقلع

ومحلولك مافك زجا ولا له بسِر قضاء النجم علم ولا طبع

أبان لنا عن بيننا قلسانه علينا له قطْع أتيح له القطْع

إذا لم تكن للحي داراً فما لها إذا وقف المشتاق فيها جرى الدمع

لقد آلم الشاعر الوقوف على الطلل فأخذت نفسه تتقطع حسرات وتذوب لوعة ، وكأن ناراً قد اشتعلت ا ، وقف بالمكان / الطّلل وأطال الوقوف مصحوباً وقوفه بالنواح والبكاء ، ولو أن الدمنة أو أي أثر من أثار المكان الجامدة كان لها بصر أو سمع لبصرت وسمعت نواح الشاعر .

ثم نراه يمضي في وصف المكان وأثاره الباقية مما يبعث الأسى (ويدعو الفتى منه إلى الشوق ما يدعو) .

وفي صورة انقلابية نجد المعتمد يبكي الأمكنةَ عليه ، فيترك لها التعبير عن مشاعرها في ظل فقدا ا راعيها مما يبرز حميمية المكان وارتباط الشاعر القوي به ، فيقول[1] :

بكى المُبارك في إثر ابن عباد بكى على أثْر غزلان وآساد

بكت ثُرياه لا غُمت كواكبها بمثل نوءِ الثّريا الرائح الغادي

بكى الوحيد ، بكى الزاهي وقبته والنهر ، والتاج ، كُلّ ذُلّه بادي

وهكذا انسحب الألم والشوق اللذان في قلب الشاعر إلى لأمكنة التي يحن إليها، انسحبت المشاعر حينما سمع المكان خفقات قلب الشاعر ، وهو في منفاه البعيد يناجي ربه في أن يعود إلى كل مكان لمس فيه الأمان والسعادة في ربوع وطنه المسلوب ، وليظهر الشاعر مشاعر اللوعة التي تغتال صدره نجده يبدأ أبياته

(١) ديوان المعتمد ، ص ١٦١ .

بالبكاء ، لكن بكاء من ؟ إنه بكاء يخص الأمكنة التي عاش فيها ، من مثل قصوره، المبارك ، والوحيد ، والزاهي ، كما بكى النهر والتاج عليه ، كـل يبكيـه ، إذ شعروا بالذل والهوان من بعده ، وهو الذي طالما أشعرها بالعز والكرامة .

والشاعر حينما يعدد هذه الأمكنة فهو لا يقصد من وراء ذلك قصداً تقريرياً مجرداً لأحداث تاريخية ، أو ليعلمنا بامتلاكه لها ، ولكن نظراً لما كان لهذه المواضع من خصوصية عنده ، ولأنه شعر بفقدها حقاً أراد أن يبحر معها مرة أخرى عـبر دائرته الشعرية ، ولكي يظهر مدى التصاقه ا قلب الأمر وجعلها هي التي تبكـي عليه وتحن إليه ، وليس العكس ، وفي هذا توظيف جيد للمكـان ، إذ إن إناطـة البكاء إلى الأمكنة يشير إلى حتمية الفقد وإلى الرغبة العارمـة في الارتبـاط ـا والعودة إليها مرة أخرى ، إذ شهدت تلك البلاد بأماكنها وأ ارها وقصورها عزه وعز ملكه، فكأنه يستصرخها ويستنطقها حتى تبكي زوال ملكه ، فكان بحـق أن يوصف أنه من الشعراء الذين وقفوا واستوقفوا ، وبكوا واستبكوا كما قيل عـن الملك الضليل امرئ القيس إنه أول من بكى واستبكى ، ووقف واستوقف.

وفي صورة حزينة لفقدان الأمكنة عند المعتمد نـسمعه يقـول في مقطوعـة أخرى[1] :

تؤمّـلُ للـنفس الـشجية فَرجـةً … وتأبى الخطوب السود إلا تماديا
لياليك في (زاهيك) أصفَى صحبتها … كما صحبت قبلي الملوك اللّياليا
نعـيم وبـؤس ذا لـذَلك ناسـخ … وبعدهما نسخ المنايـا الأمانيـا

يمضي الشاعر في نسج خيوط الأمل للعودة إلى أحضان الفرح في ظل المكـان/ الوطن الغائب ، ولكن الخطوب تعترض هذا الأمل وتأبى عليه الفرح وأية خطوب

---

(١) نفسه ، ص ١٨٤ .

إ ا خطوب سوداء مدلهمة تنـزع كل محاولة للفرح ، وفي ظل هـذه الخطـوب السود فضل الشاعر أن ترتمي نفسه المتعبة في أحضان قصره (الزاهي) رمز الراحة والسكينة والهدوء النفسي ، ورمز البهجة ، والمسرات له ولمن قبله من الملوك مـن آبائه ، ولكن - للأسف - لم يستطع الشاعر أن يكمل ذكرياته في ذلك المكـان فقد اعترضت الهموم التي يشعر ا فرحة الاستمتاع بالماضي فلجأ إلى عقد مقارنة بين زمنين متناقضين في مكانين متناقضين وحالتين متناقضتين (نعـيم/ الزاهـي) و(بؤس/ السجن) ؛ ليظهر عمق مأساته ، فقد نسخ البؤس النعيم ، كما تنـسخ المنايا الأماني ، وتمحوها من الوجود إذا حان وقتها وحلت بالإنسان .

ب - دلالات اجتماعية وقومية :

ولحضور المكان واستدعائه في الشعر الأندلسي دلالات أخرى غير الدلالات النفسية ، فإذا كان الشاعر الأندلسي في الشواهد السابقة قد استدعى المكان ليظهر لنا انفعالاته النفسية ويطرحها على أرض المتلقي ليلمسها ويشعر ا فإنه - هنا - يستحضر المكان ليرمز به إلى بعض القيم الاجتماعية والقومية ، فالمكان قد يـدل على قيم إيجابية أو قيم سلبية بحسب مفهوم السياق الشعري ، واستخدام الـشاعر له إذ يرتبط الشاعر بالمكان الذي يعيش فيه بعلاقة إيجابية أو سلبية ، أمـا القـيم الإيجابية فيمكن أن نتصور العلاقـة الإيجـابية القائمة بين الـشاعر والمكـان في الأمور الآتية :

١- مدح المكان لحسن أخلاق أهله أو أخلاق الممدوح .

٢- استحضار المكان ليرمز به إلى علو مكانة الممدوح .

٣- استحضار المكان لدلالة الانتماء إليه .

وأما القيم السلبية فيمكن أن نتصور - أيضاً - العلاقة السلبية القائمـة بـين

الشاعر والمكان في الأمور الآتية :

١- ذم المكان لسوء أخلاق أهله أو مذمومه .

٢- تحديد المكان .

أولاً : القيم الإيجابية :

١- مدح المكان لحسن أخلاق أهله وأخلاق الممدوح :

وهنا يتعامل الشاعر مع المكان ليظهر من خلاله حسن أخلاقيات أهله أو ممدوحه فالمكان - هنا - ما هو إلا مرآة عاكسة تعكس أوضاع المجتمع والأفراد الذين يتعامل معهم الشعراء ، فينطلقون من خلاله من منطلقات اجتماعية أو قومية، فهذه (بلنسية) [1] استحقت الحب ؛ لأنها رمز الكرم والعطاء ، فابن زيدون يقول عنها[2] :

راحت فَصحَّ بها السقيم	**ريحٌ معطرةُ النسيم**
مقبولةٌ هبت قَبولاً	**، فهْي تعبق في الشميم**
أفضيض مسكٍ : أم بلنسـ	**ـسية لريَّاهم نِسيم**
بلدٌ حبيبٌ أُفْقُه	**لفَتى يحلّ به كَريم**

فالمكان / بلنسية - هنا - عامل مساعد لنشر رائحة قيم المجتمع الإيجابية والأخلاقية المتمثلة في شخصية الوزير أبي عبد الله بن عبد العزيز الذي أكرم وفادة الشاعر ورحب به أيما ترحيب ، فكان أهلاً للكرم والعطاء وحسن الخلق ، كما

(١) إحدى مدن الأندلس قاعدة من قواعدها ، تقع في شرق الأندلس مدينة سهلية عامرة لكثرة التجارات وهي على نهر جار ينتفع به ويسقي المزارع ، وعليه بساتين وجنان وعمارات متصلة ، ولأهلها حسن زي وكرم طباع والغالب عليهم طيب النفوس والميل إلى الراحات .

انظر الروض المعطار / ص ٩٧ .

(٢) ديوان ابن زيدون / ص ٨٤ .

كان صورة طيبة لبلدته بلنسية التي استحقت من الشاعر المدح والثناء والحب والتقدير (بلد حبيب أفقه لفتى يحل به كريم) - كما استحقت أن تكون رمزاً للخير والعطاء فيما بعد ، ولا غرابة في ذلك إذ عرف أهل بلنسية بكرم الطباع وطيب النفس وما الوزير إلا بعض من أهل هذا المكان الطيب .

ويرى ابن هود[1] في أرض يابرة[2] دلالات طيبة ، فقد وجد فيها الحماية والأمان له ولكل من فتك به الخوف ، وفقد الأمن والأمان ، فيقول[3] :

يا خائف الدهر يمم أرض يابرة ... تأمن وتكفي الذي تخشى من الحذر

وواصف البحر في شتى عجائبه ... حدثْ بلا حرج عنه وعن عمر

وكم سمعنا قديماً عن مكارمه ... حتى رأينا فأزرى الخُبر بالخبر

فالشاعر قد ذاق المعاناة في (سرقسطة) حينما وقع بينه وبين ابن عمه الخلاف فنفاه عن وطنه ، ورحل عنها إلى ركب المتوكل بن الأفطس ، وكان أمير (يابرة) آنذاك ، فوجد عنده حسن الرعاية وحسن الاستقبال ، فضلاً عن الأمان الذي كان يبحث عنه والذي فقده وهو بين أهله وفي وطنه ؛ لذلك بدأ مقطوعته بقوله (يا خائف الدهر ..) وفي ذلك نداء لكل من أصابه الخوف أو الفزع في أي مكان عليه أن يتوجه إلى أرض (يابرة) حيث الأمن والأمان والحماية عند أميرها، ناهيك عن مكارم الممدوح التي لا تحصى والتي يلمسها كل من لجأ إليه وحط برحله عند أراضيه .

---

(١) هو الأمير أبو محمد عبد الله بن هود ، من سرقسطة ، نفاه ابن عمه المقتدر بن هود عنها ، فرحل عنه ، إلى عدد من ملوك الطوائف إلى أن استقر عند المتوكل بن الأفطس ، انظر ترجمته في الذخيرة ج٢ / ق٢ / ص ٨٠٣ ، المغرب / ص ٤٣٩ ، الحلة ٢ / ص ١٦٥ .

(٢) يابرة : مدينة من كور باجة الأندلس ، انظر الروض المعطار ص ٦١٥ .

(٣) الذخيرة ج٢ / ق٢ / ص ٨٠٥ .

إذن المكان / يابرة في هذه المقطوعة تحمل دلالة الأمن والحماية ممثلة في أميرها الذي يحمل كل المعاني الاجتماعية والقومية الطيبة .

ولما كان المعتضد بن عباد من أصحاب القيم الاجتماعية الإيجابيـة في نظـر الشاعر ابن عمار نراه يستدعي المكان / الروض ليرمز به إلى جمـال أخلاقيـات الأمير، فيقول[1] :

ملك يـروقُك خلْـقُه أو خـلْقُه كالرّوض يحسن منظراً أو مخبرا

فعلى قدر ما في الروض من حسن وجمال و اء على قدر ما في الأمير، من قيم وصفات أخلاقية وخلقية جميلة تلفت الأنظار، وتجعله كالروضة الحسناء .

وقد أشار الشـاعر إلى بعض هذه الصـفات التي أعجبته في الأمير وأثنى عليها من خلال قصيدتـه التي ذكر فيها بيته السـابق ، ومن ذلك مثلاً قيـمة الكرم ، إذ يقول[2]:

وجهلْت معنى الجود حتى زرته فقَرأتـه في راحتيـه مفَـسرا

وفي قوته ورفعته وشجاعته يقول[3] :

من لا توازنه الجبالُ إذا احتبـى من لا تـساميه الريـاح إذا جـرا
فإذا المواكب كالكواكب فوقُهم من لأمهم مثْلَ السحاب كنهورا[4]
من كل أبيض قَد تقلّدا أبيـضاً عضباً وأسمر قـد تقلّـد أسـمرا

كل هذه الصفات النبيلة التي تحمل قيمًا اجتماعية وقومية سامية جمعها الشاعر في روضة من رياض الحسن ، في ذلك المكان الجميل ليرمز بـه إلى كـل القـيم السابقة .

(١) القلائد ١ / ص ٢٨٢ .
(٢) نفـسه .
(٣) نفـسه .
(٤) كنهورا : الكنهور من السحاب : المتراكب الثخين . انظر اللسان (كنهر) .

ولقيمة الكرم عند الشاعر العربي مكانة وحظوة في شعره ، ولطالما تغنى بـه ، ولطالما استدعى الأمكنة للتعبير عن هذه القيمة ، وإن كان يكثر عنده اسـتدعاء البحر ، ليجعله صفة ملازمة لصفة الكرم لدى ممدوحه ، وخاصة المشهور بالعطاء والجود ، وما سبب ذلك - في نظري - إلا لما عرف عن البحر بأنه مكـان فيـه اتساع ووفرة في الماء ، ولما يحمله في باطنه من الخيرات الكثيرة للعبـاد ؛ لـذلك استدعاه رغبة في استدعاء معانيه السابقة ، إذا ما توافر شيء منها في ممدوحـه ، فسعة كرم الممدوح وكثرة عطائه ورغبته في تقسيم أمواله على الناس وعلى وافديه من الشعراء يشبه إلى حد كبير ما ذكرنا من معاني البحر السابقة ، وإن كان البحر في نهاية الأمر يعطي دون أن ينتظر مقابلاً من الناس ، أما البشر فهم في عطـائهم مختلفون، فمنهم من يرجو بكرمه الأجر والثواب من الله تعالى ، ومنهم من يرغب في مدح الناس ، وثناء الشعراء عليه .

وقد ألفنا في شعرنا العربي أن يشبه الشاعر ممدوحه بالبحر في كرمه وجوده ، غير أن الشاعر الأندلسي أبا عمر الباجي(١) أتى بعكس ذلك ، فالبحر في نظره أقل شأنا وعطاء من ممدوحه ، فهو مستصغر أمام جود الممدوح ، لهذا فالبحر يفـيض من كرم الممدوح . فنقرأ له قوله(٢) :

جود يفيض البحر منه ومنـة   في البأس يدهش ذكرها الأنجادا

فالمكان / البحر يكاد يفيض من عطاء الممدوح ، وما ذلك إلا لسعة عطائـه وكثرة نواله ، ولاشك أن في هذا الوصف مبالغة واضحة ، فالشاعر لا يريـد أن

---

(١) يوسف بن جعفر الباجي ، من الفقهاء الأجلاء ، رحل إلى المشرق وولي قضاء حلب وعاد إلى الأندلس فجل قدره عن المقتدر بن هود ملك سرقسطة .

انظر ترجمته في : الذخيرة مج١/ ق٢/ ص ١٨٦ ، والقلائد ٢/ ص ٢٠٠ ، والمغرب ١/ ص ٤٠٥ .

(٢) الذخيرة مج١/ ق٢/ ص ١٩٩ .

يكون الممدوح شبيهًا للبحر ، بل يقصد أن البحر يعطي من عطاء الممدوح ، وهذا من التشبيه المقلوب كما قرره البلاغيون ، لأنّ المشبه في الحقيقة أقل في وجه الشبه من المشبه به ، وهنا انعكس الأمر .

وكعادة الشـاعر العربي في اسـتدعاء المكان / البحر ليشـبهه بالممدوح نجد ابن زيدون يذكر البحر في قصيدة يمدح ا الوزير محمد بـن جهـور ليرمـز إلى عطائـه قائلاً[1]:

جواد متى استعجلْت أولى هباته ... كفّاك من البحر الخضم عباب[2]

فمن سعة جود الوزير فإن أولى هباته ومبدأ عطائه كثير مغدق ككثرة عبـاب البحر الخضم ، فما بالنا بكلّ عطائه كيف يكون ؟

ومن قيمة الكرم ننتقل إلى قيمة إيجابية أخرى ، فالمكان عند الشاعر الأندلسي قد يستدعيه الشاعر ليجعله يبكي ويرثي ملْك ومجد مرثيه ، وليظهر بعد ذلك أنه يستحق بكاء تلك الأمكنة لما عرف عنه من أخلاقيات طيبة ، فهذا ابن اللبانة يرثي آل عباد بقصيدة طويلة تقوم على المكان ، وذلك بعد زوال ملكهم من إشـبيلية فيقول في بعض منها ، وقد استدعى بعضاً من الأمكنة لرثائهم[3] :

تبكي السماء بدمع رائح غـادي ... على البهاليل[4] من أبناء عبـاد

على الجبال الّتي هدت قواعـدها ... وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

عريسةٌ دخلتـها النائبـات علـى ... أسـاود لهـم فيهـا وآسـاد

وكعبةٌ كانـت الآمـالُ تعمرهـا ... فاليوم لا عاكف فيهـا ولابـاد

إن يخلعوا فبنوا العباس قد خلعوا ... وقد خلت قبل حمصٍ أرض بغداد

---

(١) ديوان ابن زيدون / ص ٢٤ .

(٢) العباب : أولى الشيء ، وأيضاً ارتفاع الموج واصطخابه . انظر لسان العرب : مادة (عبب) ، ٩ / ٧ .

(٣) الذخيرة مج١ / ق٢ / ص ٨٠ .

(٤) البهاليل : جمع لول ، وهو العزيز الكريم الجامع لكل خير .

انظر لسان العرب ، مادة (ل) .

وكما نلحظ فالشاعر في هذه الأبيات قد سخر الأمكنة العلوية والسفلية ليرثي آل عباد ، فالسماء تبكي عليهم ، فهم الليل أعزاء كرمـاء ، وهـم كالجبـال الراسيات طالما أمسكوا الأرض وثبتوها بحكمهم ، ولكن يا للحسرة علـى هـذه الجبال لقد هدت ، وهد معها رموز القوة والعدل والثبات ، ويراهم – أيـضاً - ليوثًا في مملكتهم وقصورهم التي شبهها بالعريسة (بيت الأسد) ، مكمن قو م غير أن النائبات والخطوب قد دخلت مكا م وقضت عليهم فكانت أقوى من كل قوة كانوا عليها ، ويستثمر الشاعر الكعبة المكان الطاهر المشرف التي يؤمها الناس من كل حدب وصوب للطواف حولها ، وطرح حوائجهم لله عندها ليشبه آل عباد ا فهم كالكعبة يؤمهم الناس من كل مكان رغبة في عطائهم وكرمهم ، وفي هـذا إشارة إلى حسن تعامل هؤلاء الملوك لمن يقدمون عليهم لكن - وللأسف - لم يعد يأتي هذه الكعبة أحد (لا عاكف ولا باد) ، وما ذلك إلا لخلو المكان منـهم ، ولايخفى أثر القرآن في قول الشاعر: (لاعاكف ولا باد) إذ أفاد من قوله تعـالى: **إن الذين كَفَروا ويصدونَ عن سبِيلِ الله والْمسجِدِ الْحرامِ الذي جعلْناه للناسِ سواء الْعاكف فيه والْباد ومن يرد فيه بِإِلْحاد بِظُلْمٍ نذقْه من عذَابٍ أليمٍ** [1]. وهذا التـأثر من قبل الشاعر فيه إشارة إلى المحصلة الثقافية التي كان يكتـ ها الشاعر الأندلسي، ثم يمضي الشاعر في تحسره على آل عباد وملكهم المفقود فيقرر حقيقة عدم البقاء، ويوازن بين مآلهم ومآل إخوا م في المشرق العربي ، فإن أصا م الزوال والـضياع فقد أصاب الزوال بني العباس ، وهم ماهم عليه من العزة والمنعة .

ونرى الشاعر نفسه في قصيدة أخرى ، وفي الغرض نفسه يستدعي جملة مـن الأمكنة العلوية والسفلية ليقدم مرثيته ، فيقول[2] :

استودع الله أرضاً عندما وضحت بشائر الصبح فيها بدلت حلكاً

كانَ المؤيـد بـستاناً بـساحتها يجني النعيم وفي علْيائها فلكـا

(1) سورة الحج آية : ٢٥ .

(2) القلائد ١ / ص ٩٣ .

في أمــره لملــوك الأرض معتبــر	**فَليس يغتر ذُو مُلك بما ملكــا**
تبكيه من جبل هــدت قواعــده	**فَكُل من كانَ في بطائحه هلكا**
ما سد موضعه ، الرزق ســد بــه	**طُوبى لمن كانَ يدري أيةً سلكا**

لجأ الشاعر لعقد مقارنة بين الزمنين الماضي والحاضر ؛ ليبين لنا ما كان عليــه آل عباد قبل النكبة وبعدها ، ومثل هذه الموازنات - عادة - ما نلمسها في شــعر الرثاء والبكاء على الماضي ، فالشاعر بدأ أبياته بقوله : (استودع الله أرضــاً ..) فما الذي يقصده بهذه الأرض ؟ إنه يقصد (إشبيلية) التي طالما تنعم فيها بصحبة حاكمها المؤيد / المعتمد ، فهنا يستودعها ، ويتركها في حفظ الله تعالى بعدما حل بأهلها ماحلّ ، وتنكير الشاعر لمفردة الأرض له دلالته ، فكأن الشاعر يــشير إلى هذه الأرض ، ويقصد بها المكان المخصوص (إشبيلية) ، فهذه الأرض قد انتهت، وخلت من حكامها ومن كل من يرتادها ، فأصبحت وكأنها أرضًا منكورة غــير معروفة عند أحد ، ولكن لماذا يستودعها الشاعر ؟ يستودعها ؛ لأنها بدلت ظُلمةً وحلكةً بعدما ملأها النور زمانًا ، نور بني العباد ، أما الآن فقد غــدت حالكــة، موحشة ، مقفرة بدونهم ، وهي التي كانت منعمة بحكامها ، إذ المؤيد فيها كبستان بساحتها وارف الظلال ، يحمل ألواناً من الثمار ، يجني فيه ما يشاء من النعيم .

والشاعر يرمز بهذا القول إلى شدة الترف الذي كان فيه المعتمد ، وهــو في الوقت نفسه ملك وكوكب في عليائه يمثل المكانة العالية السامقة، والمنزلة الرفيعــة في ملكه ومجده ، ولكن مع غوائل الزمان ، ودورة الحدثان لا يدوم لأحد ملــك ولا نعيم إلا ملك الله الواحد القهار ونعيمه فهو الذي لا يحول ولا يزول، فقد زال ملك المعتمد ، وفي ذلك عبرة لكل معتبر (فليس يغتر ذُو ملك بما ملَكا) .

لقد زادت هذه النهاية المؤلمة في ألم الشاعر فبكى ذلك المجد هو وغــيره مــن الشعراء الذين لمسوا كرم المعتمد ، فبكوه ، لأنهم رأوا فيه القوة والشجاعة ، فكأنه جبل هوى وهدت قواعده ، وفي هذا دلالة على ضعف الإنــسان أمــام الفنــاء والانتهاء ، وأمام المصائب التي تأتيه دون علم ، أو سابق إنذار، وهو لايقدر على

صدها مهما كان قوياً كقوة الجبال ، هذا الجبل هد فأهلك كلّ من في بطحائـه، وأحسبه يقصد رعيته من بعده ، وكلّ من يأمل فيه .

وآل عباد احتلوا مكانة عظيمة عند كثير من الشعراء الذين وجدوا عنـدهم التقدير والاحترام ؛ لذلك وجدنا هؤلاء الشعراء يبكون عليهم ويحـاولون إبـراز مكانتهم الاجتماعية والقومية في أشعارهم ، مستدعين بعضاً من الأمكنة لتوظيفها فيما يريدون إثباته من قيم نبيلة لهم .

والأمر لا يقتصر على الأمكنة المادية ، إنما المعنوية أيضاً ، فهذا ابن حمـديس وفي صورة طريفة ، يشيد بمـ لة ممدوحه المعتد بن عباد في نفوس الناس حـتى إن محبته لتسكن قلو م كما يسكن الزهر الذكي في كمائمه ، فيقول[1] :

سكنتم قلوب العـارفين محبـةً كما سكن الزهر الذكي الكمائما

فهذا المكان المعنوي استحقه المعتمد لما له من مآثر طيبة في مجتمعه وبين أهلـه وصحبه .

وهناك أمكنة - عادة - ما ترمز إلى القوة والمنعة ، فيذكرها الشاعر ليرمز ا لقوة ممدوحه ، فهذا الشاعر الأندلسي أبو الوليد المصيصي[2] يمدح المعتمد بن عباد بالقوته والشجاعة في المعارك قائلاً[3] :

ولو جبلي طي رميت بفرقـة لجاءَ أجا سلمى إليك مـسلما

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٢٨ .

(٢) أبو الوليد حسان بن المصيصي ، من أهل شلب ، كان من المقربين عند المعتمد ، واستكتبه ابنه المـأمون كمـا ولاه والده قرطبة .

انظر ترجمته في : الذخيرة مج١/ ق٢/ ص ٤٣٣ ، والمغرب ١/ ص ٣٨٥ .

(٣) الذخيرة مج١/ ق٢/ ص ٤٣٦ .

فمن قوة المعتمد وقوة جيشه لو أنه رمى أو قاتل جبلي طي ، وهما جبلا(أجا وسلمى) المشهوران بالمشرق العربي لجاءت إليه مستسلمة وطائعة ترفـع رايـة الانقياد له ، وبذلك خرجت الجبال عن معنى القوة التي عرفناها في شعر كثير من الشعراء إلى معنى ودلالة جديدة أعطت للجبل بعدًا آخر ، ومعنًى جديداً ، فقـوة الجبال لا تقارن بقوة الممدوح .

وفي مثل هذا البعد الجديد للمكان القوي - الجبل - نجد أبا عمـر البـاجي يستحضر جبل (ثبير) ، وهو أعلى جبل في مكة المشرفة يقع أمام جبل النور (غار حراء)[1] ، ليرمز به إلى ضعف مرثـيه المقتدر بن هود أمام الموت ، فيقول[2] :

تعالى الله كيف هـوى ثـبير ... ووافى البحر مـسقطه مغـارا

فالشاعر يتعجب من سقوط هذا الجبل القوي الشامخ وضعفه أمام نازلة الموت، وما الجبل إلا مرثيه الأمير، ومن المؤكد أنه لولا مكانة هذا الأمـير الاجتماعيـة والقومية ومزاياه العالية لما استحق أن يكون هذا الجبل جبلاً شامخاً في حياتـــه، لكنها النهايـة على كلّ حال (وليس غريباً حين يبرز الشاعرضعف الجبال وعدم صمودها أمام المصائب أن يجعل الميت يفوقُها حين ينتـمي إلى النوع نفـسه)[3].

٢- استحضار المكان ليرمز به إلى علو مكانة الممدوح :

قد يرمز المكان عند الشاعر الأندلسي إلى علو مـ لة الممدوح وشرف مكانتـه وما ذلك إلا لاعتلائه أرفع المناصب ، أو أن أجداده وآباءه مـن أهـل الرفعـة

(١) الروض المعطار / ص ١٤٩ .
(٢) الذخيرة مج١ / ق٢ / ص ٢٠٠ .
(٣) شاعرية المكان ، ص ٤٤ .

والشرف ، فهذا ابن زيدون يمدح المظفر صاحب (بطليوس) بقوله[1] :

هو الحاجب المعتلى للعلا شماريخ كل منيف أشم

فالممدوح ذو مكانة اجتماعية وقومية عالية تضاهي (شماريخ كل منيف أشم)، فعلو مكانته كعلو قمة الجبل ، لا يرتقي إليه أحد سواه .

وممن استدعى المكان ليرمز به إلى الشرف والرفعة أيضاً الشاعر ابن حمديس حينما مدح الأمير يحيى بن علي بأنه بنى من العلى والمحبة بيتاً شامخاً يجاور الضراح، وهو بيت في السماء مقابل للكعبة في الأرض ، فيقول[2] :

إن ابن يحيى قد بنى للعلى بيتاً فأمسى وهو جار الضراح

فاستدعاء المكان/ البيت فيه دلالة على علو المنزلة الاجتماعية التي استطاع أن يبنيها الممدوح لنفسه ، ومما يدل على علو المكان مجاورة البيت الذي بناه الممدوح لنفسه لبيت الضراح .

والإشارة إلى علو المكانة باستخدام الدلالة المكانية نجدها - أيضاً - عند الشاعر نفسه وفي مدحه للأمير نفسه في قصيدة أخرى ، إذ يقول[3] :

بيت مجد جاوزت أربعه أربع الشهب حدوداً بحدود

فالأمير وأهله من بيت شرف ومجد ، ولهم مكانتهم الاجتماعية المرموقة ، تجاوز أركان بيتهم أربع الشهب حدوداً بحدود ، وبذلك تجاوز مكانهم حدود الأرض إلى المكان العلوي ، وهو السماء ، وذلك لبيان علو مكانتهم الاجتماعية، ولو على سبيل المبالغة والمجاز.

---

(١) ديوان ابن زيدون / ص ٢١١ .
(٢) ديوان ابن حمديس / ص ١٠١ .
(٣) المصدر السابق / ص ١٥٦ .

وينـزل ابن زيدون الجهاورة م ل الشرف ، فيقول[1] :

إن الجهـاورةَ الملـوك تبـؤوا شرفاً جرى معه السماك جنيبا

إنه شرف عظيم عال يوازي نجم السماك في ارتفاعه ، بل ويـسير بجانبـه. ولمكانة آل عباد ورفعة م لتهم السامية ، نجد ابن زيدون يمدحهم بأ م من بيـت شرف ورفعة تود الشهب لو أ ا كانت أوتاداً لهذا البيت ، فيقول[2] :

بيت تود الشهب في أفْلاكهـا لو أنهـا - لبنائـه - أوتـاد

فالشاعر يرى أ م يستحقون ذلك لمكانتهم الاجتماعيـة والقوميـة ، فهـم ينتسبون إلى سلالة المناذرة سادة ملوك الأرض ، وينحدرون من نسل درة كريمـة من درر العرب[3] .

ويوظف ابن عمار بعض الأمكنة في قصيدته المدحية الموجهة إلى المأمون الفتح ابن المعتمد التي يقصد ا أن يشفع له عند والده ليخلصه من السجن ، فيقول[4] :

جبلٌ سما بذؤابتيـه إلى العـلا ورسا هضبته علـى الـتمكين

متوقد الجنبات كُلّـلَ دوحـه بجنى ، وفُجر صـفْحه بعيـون

فالأمكنة - هنا - وظفت من أجل بيان مكانة الممدوح الاجتماعية والقومية ، فهو كالجبل في علوه وشموخه ورفعته ، وكالهضبة في تمكنه وثباتـه ، والدوحـة المتفجرة بالعيون في كرمه وعطائه ، ولرغبة الشاعر في الوصول إلى هـذه المعـاني

(١) ديوان ابن زيدون / ص ٣ .
(٢) نفسه ، ص ٩٦ .
(٣) قصيدة المديح في الأندلس ، قضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف) ، د. أشرف محمد نجا ، ط١ (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر) ، ص ٥٦ .
(٤) الذخيرة مج١ / ق٢ / ص ٤٢٥ .

والقيم الفاضلة استدعى هذه الأمكنة كعامل مساعد في إثبات ما يريد مـن قـيم اجتماعية إيجابية .

٣- استحضار المكان لدلالة الانتماء إليه :

وفيه يرفض الشاعر المكان المشرقي بالرغم من صلة الأندلسي به ، غير أن هذا الرفض جاء تقريراً لمعنى القومية والوطنية عند بعض الـشعراء ، فهـم يـرون في أرضهم الأنـدلسية معنى الحب والوفاء ، ومعنى الارتباط والالتصاق ، فهذا ابـن عبدون يقرر هذه الحقيقة حينما قال وقد بات بطريقه علـى وادي آنـة بقـرب لـب[1]:

عذيري إلى ا د من كون مثلي	**بآنـة أو مـن مبـيتي بلـب**
وبغداد لـو هتفْـت بي هلـم	**هلم لمـا كنـت ممـن يلـبي**

فعلى الرغم من أنه لم يجد مبتغاه ، ولم يصل إلى ا د الذي يحلم به فهو يرفض أن يترك أندلسه ، حتى لو أغرته مدنُ المشرق من مثل بغداد .

ومن تمسكهم بأرضهم ورفض بلاد المشرق كذلك ما نقرأه لابن الحـداد في قولـه[2]:

وكم خطبتني مصر في نيل نيلها	**ولامت بنا بغداد ورد فرا ـا**
ولم أرض أرضاً غير مبدأ نشأتي	**ولو لحت شمسا في سماء ولا ـا**

أما ابن الحداد فيرفض المشرق المتمثل في مصر وبغداد حتى لو عرضت عليـه المغريات ، وظفر عند ولا ا بالمكان الرفيع ، فهو متعلق بوطنه وبانتمائـه إليـه ، لايحيد عنه ، ولا عن أصالة قوميته له .

---

(١) الذخيرة ج٢ / ق٢ / ص ٧١٢ .

(٢) شعر ابن الحداد / ص ٤٤ .

ومن باب الانتماء والوطنية وحب المجتمع نجد أن هناك شعراء يدعون للرحيل من المكان حين يحاصره الأعداء ، فيغدو معقلاً للخوف بعد أن كان معقل الأمان، فهذا الشاعر ابن العسال[1] طلب من أبناء الأندلس أن يخلو المكان مع تعلقهم به خوفاً عليهم من العدو ، أو القتل بعد أن سقطت مدينة (طليطلة) القلب النابض للأندلس ، فقال بنبرة انهزامية ، ولكنها واضحة الهدف ، فلخوفه على أبناء مجتمعه يحث قومه على الفرار بأرواحهم وأبنائهم[2] :

يا أهل أندلس حثوا مطيكم ... فما المقام بها إلا من الغلطْ
الثوب ينسلُ من أطْرافه وأرى ... ثوب الجزيرة منسولاً من الوسطْ
ونحن بين عدو لا يفارقُنا ... كيف الحياة مع الحيات في سقَطْ ؟

فهذه دعوة من الشاعر للرحيل عن الأندلس والبحث عن مكان آمن في ظل هذه الظروف الصعبة ، وإن كانوا متعلقين بالمكان ، إلا أن هذا المكان أصبح المقام فيه من الصعوبة بمكان ، فللحفاظ على حياة أهل الأندلس دعا الشاعر بمثل هذه الدعوة .

---

(1) أبو محمد بن عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصبي - من أهل طليطلة ، شاعر مفلق له مجلس حفل يقرأ عليه في التفسير ، غلب عليه حفظ الحديث والإنحاء واللغة والأدب ، عارفاً بالتفسير ، وأكثر ما وصل من أشعاره في موضوع الزهد ت/٤٨٧هـ . انظر ترجمته في : الصلة ١ / ص ٢٧٦ ، المغرب ٢ / ص ٢١ .

(2) النفح ٤ / ص ٣٥٢ .

ثانياً : القيم السلبية :

١ - ذم المكان لسوء أخلاق أهله ، أو أخلاق مذمومه :

ومن القيم الإيجابية ننتقل إلى ضدها ، ونقصد ا القيم السلبية التي رفـضها الشاعر في ا تمع ، وكما وظف الشعراء الأمكنة ليعطوا دلالا م الإيجابيـة لمـن حولهم ، نراهم يوظفون الأمكنة - كذلك - ليعطوا إشارة لبعض القيم الـسلبية والمعادية ، فهذا ابن الدباغ[1] يخاطب المعتمد بن عباد ببيتين يقول فيهما[2] :

يهانُ بحمـص عزيـز الرجـال ويعزى إليهم قبـيح الفعـال

ويعزى ذو النقص مـن أهلـها بتلطيخ أعراض أهل الكمـال

فالمكان/ حمص عند الشاعر أصبح رمزاً للذل وعدم التقدير ؛ لأن الشاعر رأى في حاكمها وأهلها جملة من الصفات السيئة فضلاً عن عدم تقديرهم لشخصه مما حدا به أن يقذفهم بأبشع الصفات ، ولأن (إشبيلية) عرفت بغير ما ذكره الشاعر آنفاً عند كثير من الشعراء ، ومن لمسوا كرم المعتمد نجد المعتمد نفسه يرد على ابن الدباغ ، ويبين له أن حمصاً ليست إلا رمزاً من رموز العدل ، ففيها يعـز العزيـز الذي يستحق ذلك ، وفيها يذل من يستحق الذلّ من سوء فعاله ، فيقول[3] :

شعرت فجئت بعـين المحـال وما زلت ذا خطلٍ في المقـال

متى عز في حمصٍ غير العزيـز أو ذلّ غير الـذميم الفعـال

---

(١) أبو المطرف عبد الرحمن بن فاخر ، كان خاصاً بالمقتدر بن هود ، حدث بينهما جفوة فغادره إلى المعتمد ، ثم إلى بـني الأفطس في بطليوس ، ثم عاد إلى سرقسطة عند المقتدر ، وقتل في بستان .

انظر ترجمته في : الذخيرة مج١ / ق٣ / ص ٢٥١ ، والقلائد ١ / ص ٣١٤ ، والمغرب ٢ / ص ٤٤٠ .

(٢) الذخيرة مج١ / ق٣ / ص ٢٥٣ .

(٣) ديوان المعتمد / ص ١٣٤ .

وبذلك استدعي المكان الواحد ليرمز به لغرضين متناقضين وكل ذلك ناتج عن رؤية الشاعرين المختلفة لما يحملانه من منطلقات تجاه أهل ذلك المكان .

ويذم السميسر المكان / المرية ، فيرى أ ا بئس المكان وبئست الدار دارها ، إذ ليس فيها ما يحب لكل من سكن ا ، إنما هي بلدة لا تتحرك إلا بريح قوية قـد يجد من ورائها النفع وقد لا يجد ، فيقول[1] :

بِئس دار المريـة اليـوم دارا ليس فيها لساكنٍ مـا يحـب
بلـــدةٌ لا تمـــار إلا بـــريحٍ ربما قـد ـب أو لا ـب

وما ذم الشاعر لهذا المكان إلا لأنه لم يجد فيه ما كان يرضي طموحه ويقـدر شعره وأدبه ، وقال في أخرى مستهزأ بالمرية[2] :

قـ ـــالوا المريـ ـــةُ فيهـ ـــا نظافـ ـــةٌ قلـ ـــت : إيـ ـــه
كأنهـ ـــا طـ ـــست تـ ـــبرٍ ويبـ ـــصق الـ ـــدم فيـ ـــه

وليس السميسر وحده من هجا المرية إنما نجد ابن الحداد فعل الشيء نفسه إذ قال فيها[3] :

يا طالب المعروف دونك فاتركَن دار المرية وارفُض ابن صمادحِ
رجلٌ إذا أعطاك حبـةَ خـردلٍ ألقاك في قَيد الأسيرِ الطـائحِ
لو قد مضى لك عمر نوحٍ عنده لا فرق بينك والبعيد النـازحِ

وهكذا نلحظ أن المكان جاء في هذه الأبيات دالا على صفات وقـيم ابـن صمادح السلبية ، فهذا الأمير لا يقدر أحدًا مهما كان وفيا له مخلصاً ، فإنه لا فرق

---

(١) الذخيرة مج١ / ق٤ / ص ٨٨٤ .
(٢) نفسه ، ص ٨٨٥ .
(٣) شعر ابن الحداد الأندلسي / ص ٤٩ .

بين هذا الوفي القريب ولا البعيد النازح الذي لا يعرف عنه شيئاً ، إنـه شـخصٌ لايحمل الوفاء لأحد - كما يرى ذلك الشاعر - ولا يقدر طول الملازمة والبقاء في خدمته ؛ لذلك رفضه الشاعر ، ورفض مكانه الذي يحكمه ، لما يحمله صاحبه من القيم المرفوضة ؛ فالبخل وعدم التقدير من القيم الاجتماعية المعادية الـتي تأباهـا الطباع الإنسانية السوية ، وقد يستغرب هذا الهجاء من الشاعر لهذا المكان لأنه قد جاء في مقطوعة أخرى له يمدحه ويمدح صاحبه ابن صمادح، وذلك حين قال[1] :

يا وافدي شرق البلاد وغَر ـا   أكرمتها خيلَ الوِفَادة فاربِطـا

ورأيتما ملك البريـة فاهنـآ   ووردتُما أرض المرية فاحططـا

وقوله من قصيدة ثانية في مدح الشخصية السابقة حينما تغلبت على وادي أش شرق المرية[2] :

بلاد غدت يأجوج فيها فأفـسدت   فكنت كذي القرنين والجحفلُ السد

وما زال شـرقي المريـة عـاطلاً   إلى أن علاها من رؤوسـهم عقْـد

وقد عوضوا من بائنات جسومهم   بمصمتة لا عظم فيهـا ولا جلـد

كـأ م فيهـا غرابيـب رقّـع   على باسقات لا تروح ولا تغـدو

وما مدح الشاعر للمكان وصاحبه في هاتين المقطوعتين إلا لأن العلاقة بينهما كان يعمها الصفاء ، ولكن حين حلّت الجفوةُ بينهما أخذ الشاعر في ذمه وإظهار عيوبه ، وقد أشار صاحب (الحلة السيراء) إلى أن ابن صمادح فيه عـدد مـن الصفات السيئة ، فهو كثير الجبن ، قليل الجود ، ومع ذلك قصده عدد من العلماء والأدباء[3] .

---

(١) نفسه/ ص ٦٨ .

(٢) نفسه / ص ٥٣ .

(٣) الحلة السيراء ٢ / ص ٨٣ .

وهذا يعلل اختلاف الرؤية لدى ابن الحداد بسبب اختلاف القيم وتحولها مـن الإيجاب إلى السلب لدى شخصية واحدة .

٢ - تهديد المكان :

وقد يهدد المكان وينذر ويوعد بالويل والثبور وعظائم الأمور من قبل الشعراء، وكأن المكان إنسان يفهم ، وهو بذلك يقصد أهله ومن فيه ، لكن لشدة التصاق المكان بهؤلاء الناس اختصرهم في المكان وعاملهم معاملته ، فوجه إليـه عبـارات التهديد ، ومن ذلك قول ابن حمديس في حصن لبيط ، إحدى الحصون القريبة من المرية من أعمال مورقة(١) :

ويلٌ لحصن لبيط من يومٍ على جنباته يجري النجيع الأحمـر

وكما نلحظ فالمكان - هنا - رمز من رموز الحماية للعدو ولأنه حمى العدو من المسلمين فقد استحق التهديد والشر المستطير من الشاعر ، والمكان لا يقـصد بذاته وإنما من هم فيه من الروم ، لكن الشاعر اختصر الطريق وجعـل المكـان/ الحصن هو العدو فهدده بالويل والهلاك .

ويرسل ابن عمار برسالة إلى (بلنسية) أن انتظـري حتفـك ، ويبـشرها بالدمار؛ لأن واليها قد غدر بالشاعر ، فيقول(٢) :

بشر بلنـسيةَ وكانـت جنـةً أن قد تدلّت في سـواءِ النـار
غَدرت وفياً بـالعهود وقلّمـا عثر الوفـي سعى إلى الغـدار

(١) ديوان ابن حمديس / ص ١٩٥ .

(٢) الذخيرة مج ١ /ق ٢ / ص٤١١.

و (بلنسية) ما هي إلا رمز للوالي عبد العزيز ، فلكونه غدر جعل الـشاعر المكان برمته رمزاً للغدر ، وبذلك استحق أن يهدد ، ويجعل مصيره سواء النار .

وهكذا يلحظ أن المكان في المواضع السابقة قد انطلق من منطلقات اجتماعية وقومية ورؤى يحملها الشاعر من هذه المنطلقات ، فغدت نصوصه تعبر عن هـذه القيم وتلك المنطلقات .

جـ / دلالات متنوعة :

ولحضور المكان في الشعر الأندلسي دلالات متعددة أخرى غير مـا ذكرنـا سابقاً ، وهذه الدلالات المتعددة تكشف لنا عن إحساس الشاعر الأندلسي بالمكان الذي يفرض عليه موضوع انفعاله ، وتكشف عن مدى تعلقه بالمكان واحتفائه به، فقد يرمز المكان إلى الرفاهية والنعيم ، وذلك مثل ما جاء في نونية ابن زيدون إذ يذكر المكان / القصر ، قصر ولّادة محبوبته ، ويأمر ساري البرق رسوله المبعـوث بأن يتوجه إليه فيسقيها إذ طالما أسقته من خالص الود والهوى ، فيقول[1] :

يا ساريَ البرقِ غادِ القَصر واسقِ به   من كانَ صرف الهوى والود يسقينا

ففي ذكره للمكان/ القصر إشارة أو دلالة على نعيم ولادة ومكانتها السامية، فهي ربيبة ملك ، ولا مكان للأميرة سوى القصر كي تعيش فيه مترفة منعمة .

ويصف ابن عبدون المكان/ قصر الزاهي بإشبيلية مظهراً محاسنه وفخامته[2] :

وللزاهي الكمالُ سنا وحـسناً   كما وسع الجلالـةَ والكمـالا
يحاطُ بشكله عرضـاً وطـولاً   ولكن لا يحـاط بـه جمـالا
تواصلت المحاسن فيـه شـتى   فوفد اللحظ ينتقـل انتقـالا
وقور مثلُ ركْنِ الطّود ثَبـت   ومختالٌ من الحُـسنِ اختيـالا
تدافع مـن جوانبِـه ائتلاقـاً   فكاد المـستبين يقـولُ مـالا
فلو أدنوا حرام السحرِ عنـه   لأضحى يعبد السحر الحـلالَ
سمـاءٌ ترتمـي بعبـابِ بحـر   كـأن   ـا إكامـاً أو تـلالا
فقد كاد اللبيب يهـالُ منـه   ويحسب أن بحر الجـو سـالا

(١) ديوان ابن زيدون ن / ص ١٦٧ .

(٢) الذخيرة مج١ / ق٢ / ص ٥٠٨ .

فما أبقى شـهاباً لم يـصوب ولا شمـساً تـنير ولا هـلالا

وللبـهو البـهي سمـاءُ نـور تمثّل شـكلها حلقـاً دخـالا

مزخرفةٌ كأن الوشـي ألقـي عليها مـن طرائقـه خيـالا

وهي قصيدة طويلة تظهر جماليات المكان/ القصر، وتظهر ما فيه مـن تـرف وبذخ أحيط به .

وقد يرمز المكانُ للمخاطر والتهلكة ، فهذا ابن حمديس يفخر بأنه قطع مـع رفاقه (الفلاة) بسلام بدون جبن ، فيقول[1] :

ولقد سريت بفتية قَطَعوا الفلا بعزائم مثْلَ الـصوارم سـلّت

و (الفَلاَ) هي الأرض الواسعة المقفرة[2] ، وقد أتى ا الشاعر ليرمز ـا إلى التهلكة والفناء ، فهي أرض واسعة لا يؤمن جانبها ، ولا يدرى ما قد يحدث لهم فيها من مهلكات ، وقد سمتها العرب مفازة تفاؤلاً بفوز ونجاة من يعبرها ، غير أن الشاعر ورفاقه استطاعوا أن يتجاوزوها بكل شجاعة وبسالة فكـانوا يتمتعـون بعزائم قوية مثل الصوارم المسلولة .

وقد يستحضر المكان التراث ليرمز به إلى طيب الرائحة ، فلـ (دارين) قصة في الشعر العربي ، فهي مرفأ سفن الهند المحملة بأنواع الطيب[3] ، ولأ ـا بلـدة عرفت بذلك فقد جعلها الشعراء رمزاً لما اشتهرت به فاستدعوها كثيراً ، ومـن (الواضح أن تاريخ دارين قد ارتبط بالرائحة الزكية التي احتضنها الفكر الحضاري للمجتمع وبدأ يتمثلها في كثير من المعطيات الثقافية حتى ذهبت مذهب الأمثـال، وتغنى ا عدد كبير من الشعراء)[4] .

---

(١) ديوان ابن حمديس / ص ٧٠ .

(٢) المعجم الوسيط ٢ / ص ٧٠٩ .

(٣) دارين : فُرضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند ، والنسبة إليها داري .
انظر معجم البلدان ، ٢/ ٤٣٢ .

(٤) شاعرية المكان / ص ٤٦ .

وللطيب المنسوب إلى دارين صفات تميزه عن غيره مما حدا بالشعراء أن يذكروه ويركزوا على صفتين من صفاته الأساسية ، (إحداهما تتعلق بأصالته ، والثانية بانتشاره في المكان ، فهو دائماً طيب أصيل فواح ، ويتضح هذا بجلاء في المُثل التي يتعاطاها الشعراء في وصف ممدوحيهم) [1] .

والأمر لا يقتصر على وصف الممدوحين فقط ، وإنما نرى الشعراء يستدعون (دارين) في كثير من الأغراض الشعرية لما لهذا المكان من خصوصية في وعي هؤلاء الشعراء ، فمثلاً يستدعيه الأعشى في وصف الخمرة ، فيقول[2] :

لها أرج في البيت عالٍ كأنما　　ألم به من تجر دارين أركب

فرائحة هذه الخمرة زكية كأن التجار أتوا ا من دارين ، وبذلك تناسى الشاعر أن دارين مرفأ لرسو الطيب ، فجعلها أرضاً للطيب نفسه مجازًا من باب تسمية المحل باسم الحال فيه .

وعند الشاعر الأندلسي نجد لهذا المكان نفسه حضوراً قوياً من مثل قول ابن عمار في قصيدته للمأمون بن المعتمد التي يقول في مطلعها[3] :

هلا سألت شفاعة المأمون　　أو قلت ما في نفْسه يكْفيني

ماضر لو نبهته بتحية　　يسرى النسيم ا على دارين

فلولا سيطرة الرائحة الطيبة على هذا المكان لما استدعاه الشاعر هنا ليرسل بتحيته الطيبة للمذكور فتسلّم عليه ، ومن ثم يسري ا النسيم إلى موطنها الحقيقي دارين ، فالشاعر يريد أن ينبه ممدوحه وشافعه إلى المعتمد بتحية مضمخة بالطيب ، وما طيب دارين إلا صدًى لها .

---

(١) نفسه .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق د. محمد حسين (الناشر مكتبة الآداب بالجماميز) ، ص ٢٠٣ .

(٣) الذخيرة مج١ / ق٢ / ص ٤٢٤ .

إن حضور هذا المكان / دارين عند الشاعر فيه دلالة على حضور معنى الطيب والرائحة الفواحة في مخيلته ، لذلك استدعاه لما يتضمنه المعنى الذي يرمي إليه .

ويستدعي ابن حمديس المكان نفسه للمعنى نفسه الذي استخدمه من قبله الشاعر الأعشى ، فيقول[1] :

وراهبة أغلقت ديرها … فكنا مع الليل زوارها
هدانا إليها شذًا قهوة … تذيع لأنفك أسرارها
فما فاز بالمسك إلاّ فتى … تيمم دارين أو دارها

لقد أتى بالمكان / دارين هنا ليرمز به إلى جودة رائحة الخمرة التي تشبه - في نظره - رائحة المسك في أرجاء ذلك الدير المغلق ، فلولا هذه الرائحة القوية الذكية لما عرف وصحبه الدير .

وقد يرمز بالمكان مجازاً إلى القصيدة المقدمة من الشاعر لممدوحه ،فالشاعر بسبب ارتباطه بالمكان نجده يستحضره ليرمز به للقصيدة ، والمكان الذي يستحضر عادة في هذا الموضوع هو الروضة الغناء أو الحسناء ، ولا غرابة في ذلك فالشاعر الأندلسي متعلق بأرضه ، وأرضه تتمتع بالخضرة والحدائق النظرة ، ولالتصاقه بهذه المعاني الجميلة الماثلة في أرضه نجده يستدعي هذه الرياض ، ويربط بينها وبين القصيدة التي تحمل كثيراً من الأفكار والصور البديعة ، فأصبحت هذه القصيدة روضة غناء ذات بهجة فأهديت إلى صديق الشاعر ، أو إلى ممدوحه ، ومن أمثلة ذلك قول ابن عمار في مراجعته لعيسى بن لبون حيث قال[2] :

عطلت من حلي السروج جيادي … وسلبت أعناق الرجال صعادي

---

(١) ديوان ابن حمديس / ص ١٨١ .
(٢) القلائد ١ / ص ٢٧٦ .

وثنيت عزمي عن مسيرٍ هـزني — سعدي إليه وحـثني إسـعادي

وسلبت من ثوب المروءة والنهى — جِسمي ، فحلْت على بني عباد

إن لم أحلّك من فؤادي منـزلاً — ينبئك أنك مالـك لقيـادي

وأخص جانِبك الرفيـع بخدمـة — تسقيك صفْو أحبـة وأعـاد

وأرد بذكْرك من ثنائي روضـةً — غنّـاءَ حاليـةً بنـور ودادي

حتى تبين أن غَرسك قـد دنـا — لجنى وزرعك قد أتى لحصاد

وما هذه الروضة التي ذكرها الشاعر إلا قصيدته الموجهة لعيسى فهي محملـة بالثناء العاطر ، وطيب المشاعر .

ويهدي ابن حمديس المعتمد بن عباد حديقة من الثنـاء ، ونقـصد بـذلك قصيدته، فيقول[1] :

أعطتك ريحانَ الثنـاءِ حديقـةٌ — ظَمِئت ولكن قلما تـستمطر

وكقول المعتمد في قصيدته المقدمة لوالده[2] :

إليك روضةُ فكري جاد منبتها — ندى يمينك، لا طل ولا مطر

جعلت ذكرك في أرجائها شجراً — فكل أوقـا ا للمجتني ثَمر

وقد يذكر المكان في الشعر الأندلسي رغبة في التمتع بما فيه من جمال ، فينقل من حدوده وما ديته الجامدة إلى مكان ينبض بالحياء والأحاسـيس الـشاعرية ، فتوصف الرياض والقصور والدور ومجالس الأنس لإبراز ما فيها من جمال ، ويظهر تفاعل الشعراء معها وامتزاج مشاعرهم بأجواء ذلك المكان ، فهذا ابن حـزم[3]

---

(١) ديوان ابن حمديس / ص ١٩٧ .

(٢) ديوان ابن المعتمد / ص ١٠٤ .

(٣) أبو محمد علي بن حزم بن غالب الظاهري ، كان حافظاً ، عالماً بعلوم الحديث واللغة ، وله مؤلفات عدة في كثير من ا الات الدينية والأدبية والتاريخية ت/٤٥٦هـ. انظر ترجمته في : الجذوة / ص ٢٧٩ ، والصلة ٢/ ص ٣٩٥ .

يقول في روضة مر عليها مع بعض صحبه[1] :

ولما تروحنـا بأكناف روضـة مهدلةَ الأفنان في تر ا النـدي
وقد ضحكت أنوارها وتضوعت أساورها في ظـل فيءٍ ممـدد
وأبدلت لنا الأطيار حسن صريفها فمن بين شاك شجوه ومغـرد
وللماء فيمـا بيننـا متـصرف وللعين مرتاد هنـاك ولليـد

لقد لجأ ابن حزم لاستدعاء المكان / الروضة رغبة في الترويح عن النفس، وبين مدى تمتعه مع صحبه ذا المكان وبما أثاره في نفوسهم من متع الجمال وغير ذلك من مثيرات ساعدت على إ اج النفس ، فهو يصف هذه الروضة وقـد ـدلت ثمارها، وذللت للأيدي ، وتدلت للمتناول، وكان اليوم ربيعياً ذا شمس ظليلة، تارة يغطيها الغيم الرقيق والمزن اللطيف، وتارة تتحلى فهي كالعذراء الخضرة، والخريدة الخجلة تتراءى لعاشقها من بين الأستار ، ثم تغيب فيها حذر عين مراقبه[2].

هذا وقد تضمنت الأبيات وصفا لتفاصيل المكان وما ذلك إلا إشارة في الرغبة بالاستمتاع به والتغني بجمالياته .

ومن مثل هذا التغني - أيضاً - ما نسمعه من عبد الملك بـن رزيـن [3] في إحدى الرياض حيث يقول[4] :

(١) طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، لابن حزم الأندلسي ، قدم له وحققه ، فاروق سعد (دار مكتبة الحياة للطباعـة والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٨٦م) ، ص ٢٣٢ .

(٢) نفسه .

(٣) أبو مروان عبد الملك بن رزين بن هذيل ، صاحب السهلة موسط ما بين الثغر الأعلى ، والأدنى بقرطبة ، ولي الحكم عن أبيه في شنتمرية الشرق ، كان معجباً بنفسه ، توفي سنة ٤٩٦هـ . انظر ترجمته في : الذخيرة مج١/ ق ٢/ ص ١٠٩، القلائد ١/ ص ١٥٧، والمغرب ٢/ ص ٤٢٨، والحلة ١/ ص ١٠٨ .

(٤) القلائد ١ / ص ١٦١ .

وروضٍ كساه الطلّ وشياً مجددا فأضحى مقيماً للنفُـوس ومقْعـدا

إذَا صافحته الريح خلت غُـصونه رواقص في خضر من العصف ميّدا

إذا ما انسِكاب الماءِ عاينت خلْته وقد كسرته راحةُ الـريح مبـردا

وإن سكنت عنه حسِبت صـفَاءه حساماً صقيلاً صافيَ المـتن جـردا

وغنت به ورق الحَمـائم حولنـا غناءً ينـسيك الغـريض ومعبـدا

لقد رسم لنا الشاعر لوحة جميلة للمكان فأحاله من جموده إلى مكان ينطـق بالروعة والشاعرية الحالمة ، فالمكان / الروض قد كساه الطل حلة مطرزة بـألوان من الخطوط الجذابة فأضحى مكاناً مريحاً تميل النفوس إليه وتستمتع حين تجلـس فيه، والريح صافحت الأشجار فأخذت الأغصان تتمايل وتتـراقص ، وإذا مـا حركت الريح ـره خلته كساءً مخططاً ، وإن سكنت عنه حسبت صفاءه الـسيف الصقيل الصافي المتين المتجرد من غمده ، ومما يزيد في جماليات هذا المكان هـديل ورق الحمائم الذي ينسيهم غناء المغنيين (الغريض ومعبدا) .

ويقول ابن عمار في قصر الدمشق بقرطبة مبرزاً جماله[1] :

كلُّ قصر بعد الدمشق يـذم فيه طاب الجنى وفاح المـشم

منظـر رائـق ، ومـاء نمـير وثرى عاطر ، وقـصر أشـم

بت فيه واللّيل والفجر عندي عنبر أشهب ، ومـسك أحـم

فالمنظر الرائق ، والماء العذب ، والثرى العاطر ، والرائحة الزكية كلـها ممـا يتضوع به المكان فزاد من حسنه و ـائه .

---

(١) النفح ١ / ٦٧١ .

هذا وقد يحمل المكان دلالة سـياسية، ومن ذلك - في نظري - قول المعتضد ابن عباد[1] :

لقـد حـصلت يـا رنـدة فـصرت لملكنـا عـده
أفـادتناك أرمـاح وأسـياف لـها حـده

فقد استحضر المكان / رندة ليثبت الشاعر أ ا دخلت في زمرة ملكه بعـد أن استطاع التغلب عليها ودحض الأعداء عنها .

ويقول ولده المعتمد بن عباد حين ضم قرطبة إلى حكمه[2] :

خطبت قرطبة الحسناءَ إذْ منعت من جاء يخطُبها بالبيض والأسل

فالشاعر قد استدعى المكان/ قرطبة مفتخراً بنفسه وبقوته وحنكته السياسية، إذ تمكن من جعل قرطبة تحت سيطرته وضمها إلى إشبيلية حاضرة ملكه .

كما يحمل المكانُ دلالة دينية ، ومن ذلك قول ابن الـسيد البطليوسـي[3] في قصيدة طويلة خاطب فيها مكة المكرمة أعزها الله ، فيقول في بعض منها[4] :

أمكـةُ تفـديك النفـوس الكـرائم ولا برحت تنهل فيك الغمائم
وكُفّت أكف السوء عنـك وبلغـت مناها قلوب كي تراك حـوائم
فإنـك بيـت الله والحـرم الـذي لعزته ذل الملـوك الأعـاظم
وقد رفعت معـك القواعـد بـالتقي وشادتك أيد بـرةٌ وعواصـم
وساويت في الفضل الضراح ، كلاكُما تنالُ به الزلفى وتمحـى المـآثمُ

---

(1) نفـسه ٢٤٣/٤ .

(2) ديوان المعتمد / ص ١٠٥ .

(3) أبو محمد عبد الله السيد البطليوسي ، من علماء الأدب واللغة المبحرين فيهما ، له عدة مؤلفات قيمة مـن أشـهرها ((الإقتضاب في شرح أدب الكتاب)) ، نسب الى بطليوس لتردده ا ولمولده فيها ، أما أصله فمن شلب .
انظر ترجمته في : القلائد ٣ / ٧٠٨ ، النفح ١ / ١٨٥ ، الصلة ١ / ٢٨٢ ، المغرب ١ / ص ٣٨٥ .

(4) القلائد ٣ / ص ٧٣٠ .

ومن أين تعــدوك الفضــائلُ كلّها وفيك مقامات الهدى والمعالم؟

ومبعثُ من سادَ الورى وحوى العلــى بمولده عبــد الإلــه وهاشــم

نبي حوى فــضلَ النبــيين واغتــدى لهم أولاً في فَضله وهو خــاتمُ

إلى آخر القصيدة التي تنم عن شخصية إيمانية إسلامية محبة لله ولرسوله ولمكة أشرف بقاع الأرض قاطبة ، فما استحضار الشاعر للمكان / مكة هنا إلا ليــدل على عمق دينه وعلاقته الوطيدة بالأراضي المقدسة .

ومن مثل هذه الدلالة قول ابن الحداد(١) :

فزر مكّةَ مهما اقترفت مآثمــاً وزر أفقه مهما شكوت مفاقرا

فالمكان / مكة فيه دلالة الطهر والتدين والرغبة في محو الآثام وفــتح صــفحة جديدة خالية من المعاصي والذنوب .

ومما يمكن أن يدرج تحت الدلالة الدينية قول أبي حفص الهوزني في طليطلــة حين تعرضت لهجوم الأعداء(٢) :

أيا أسفا للدين إذ ظــل بــةً بأعيننــا والمــسلمون شــهود

أفي حرم الرحمن يلحد جهــرةً ويجعل أشــراك الإلــه يهــود

ويثلب بيت الله بين بيــوتكم وقــادره عــن رد ذاك قعيــد

فحرم الرحمن وبيت الله يعني ا الشاعر المساجد التي أباحها العدو النصراني إثر زحفه على المدن الأندلسية إبان عهد ملوك الطوائف، ذلك العهد الــذي اتــسم بالضعف السياسي تجاه العدو ، فهذه البيوت قد أصا ا الدمار والعبث من قبــل العدو مما أثار حفيظة الشاعر ، فقال هذه الأبيات .

---

(١) شعر ابن الحداد ، ص ٥٩ .

(٢) الذخيرة مج١ / ق٢ / ص ٩٢ .

وقد يستحضر المكان للدلالة الأدبية ، ومن ذلك قول ابن عمار[1] :

يا أيها الملك الذي شـاء العـلا | معن أبـوه وخالـه المنـصور
بفنـاء قـصرك عـصبة أدبيـة | لا زال وهو بجمعهم معمـور
زفّوا إليك بنـات أفكـار لهـم | واستبطأوك فهل لهن مهـور؟

فالشاعر قد مر على قصر المعتصم بن صمادح، وكان حوله جماعة من الشعراء قد مدحوه، وأبطأ عنهم عطاؤه، وتعذر عليهم القول في استنجازه[2]، فارتجل على ألسنتهم الأبيات السابقة، وكان استحضاره للمكان هنا بأن القصر رمز من رموز الاجتماع الأدبي، فهو صالون أدبي يحضره الأدباء والشعراء والمثقفون .

والمكان قد يرمز للحماية ، فقد يشير إلى الرغبة في الحمايـة الشخـصية أو الجماعية ، فمن الحماية الشخصية التي يظهر فيها رغبة الشاعر في البعد عن الناس ، والإنكفاء على الذات بعد أن تحطمت الآمال ، قول ابن عبدون[3] :

فلو سقت السماءُ الشري أريـا | لما احلولـت مراعيـه لـراعِ
بدهر ضاعت الأحـساب فيـه | ضياع الرأي في السر المـذاعِ
فبعتـهم بتاتـاً لا بثنيـا | ولا شـرط ولا درك ارتجـاعِ
ولم أجعـل قـرابي غـير بـيتي | فحسبي ما تقدم مـن قـراعِ

فهذه رغبة الشاعر في أن يحتضن المكان / البيت بعد أن مل مـن الأوضـاع المحيطة به .

(١) الحلة السيراء ٢ / ص ١٦٥ .
(٢) نفسه .
(٣) الذخيرة ج٢ / ق٢ / ص ٧١٣ .

أما ما يقصد به الحماية الجماعية فيظهر في قول ابن حمديس[1] :

ولقد شددت على خناق علوجهم وأدار رأيك عنهم مستبـصر
واستعصموا بذرى أشـم كـأنهم عصم أتيح لها هزبـر قـسور
قلــوا لــديك غنيمــة فكأنمــا أبقتهم الأيــام فيــه ليكثــروا

فالشاعر يذكر لنا أن العدو الذي قابل المعتمد بن عباد فـر إلى قمـة الجبـل الشاهقة من شدة الخوف والفزع منه ومن جيشه العرمرم . فأضحى المكان / قمة الجبل بذلك رمزاً من رموز الحماية الجماعية ، وإن كان في نهاية المطاف غير عاصم للعدو ، فقد استطاع المعتمد أن يتغلب عليهم ويلحق بهم هزيمة نكراء .

الأمكنة المعنوية :

وفيه تستدعى الأمكنة المعنوية من مثل : القلب ، والضلوع ، والحنايا ليظهـر من خلالها منزلة المحبوب أو الصديق أو الممدوح ، ومن ذلك قول ابن الحـداد في صاحبته المسيحية[2] :

وفي ذلك الوادي رشاٌ أضلُعي له كناس وفمرى فؤادي له وكْن

وقول ابن زيدون[3] :

وفي الربربِ الإنسي أحوى ، كناسه نواحي ضميري ، لا الكثيب ولا السقْطُ

وكقول عيسى ابن لبون في صديقه ابن عمار[4] :

ولئن رحلت لقد حللت بمحلي من نور عيني أو سواد فـؤادي

(١) ديوان ابن حمديس / ص ١٩٥ .
(٢) شعر ابن الحداد ، ص ٨٠ .
(٣) ديوان ابن زيدون / ص ٦١ .
(٤) القلائد ١ / ٢٧٦ .

وكقول أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح[1] في حبيبها السمار[2] :

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوة ... يـ ه عنها سمع كـلّ حبيـب

ويا عجبا أشتاق خلوة من غدا ... ومثواه ما بين الحشاء الترائبِ

وكقول نزهون الغرناطية[3] في الوزير أبي بكر بن سعيد الّذي كـان يتبـادل معها الحب والهوى[4] :

حللت أبا بكر محـلا منعتـه ... سواك وهل غير الحبيبِ له صدري

إلى غير ذلك من الشواهد التي يظهر فيها مكانة الأحبة من نفوس أحبـا م، وهي وإن كانت أمكنة معـنوية إلا أ ا تشـير إلى حـضور المكـان في مخيلـة شـعراء الأندلس .

وهكذا تضافرت تفاصيل المكان لتعطينا صورة ناطقة عن روعته ، متنقلةً من حيز المادية الجامدة إلى حيز الشاعرية النابضة بالحياة والحركة ، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على قدرة الشاعر الأندلسي وإبداعه .

ومما سبق يظهر أن للمكان عند الشاعر الأندلسي، إبان عصر ملوك الطوائف، حظوة واهتمامًا واضحين ، فاستدعاه في كثير من شعره ليوظفـه في عـدد مـن أغراضه ومراميه ، فكانت له دلالات ورموز متعددة ، كما كان له أثره الواضـح

---

(١) أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح صاحب ألمرية ، أعتنى والدها بتأديبها لما رآه من ذكائها ، حتى نظمـت الـشعر والموشحات ، قيل إ ا عشقت فتى من فتيان قصر والدها يعرف بالسمار ، ولما بلغ والدها الخبر خفي أمره .

انظر ترجمتها ف ي: المغرب ٢ / ص ٢٠٢ ، النفح ٤ / ص ١٧٠ .

(٢) المغرب ٢ / ص ٢٠٣ .

(٣) نزهون بنت القلاعي ، ، من أهل غرناطة ، أديبة ، كثيرة النوادر ، سريعة البديهة ، حاضرة الجواب .

انظر ترجمتها في : المغرب ٢ / ص ١٢١ ، والنبية ص ٤٧٦ .

(٤) المغرب ٢ / ص ١٢٢ .

في شعر الشعراء ، وقد قسمت هذه الدلالات بحسب ما تراءى لي إلى ثلاثة أقسام من خـلال النصوص التي وقعت عليها ، وهذه الدلالات –كما ذكرت – كانت منحصرة فيما يأتي :

١) - **الدلالات النفسية** ، وقصدت ا أن الشاعر يستحضر المكـان بـدافع نفسي، فقد يكونُ شاهد المكان ، أو تذكر أمراً يرتبط به ، فأثار في نفسه كوا من خفية وأشياء منسية فلم يجد بدا من الحديث عنها في ضوء المكان .

٢) - **الدلالات الاجتماعية والقومية** ، وفيها ينطلق الشاعر من المكان، ليعطي إشارات لبعض القيم الاجتماعية والقومية ، وهذه القيم قد تكون مقبولة إيجابية ، وقد تكون معادية مرفوضة .

٣) ودلالات أخرى غير ما ذكر سابقاً لجأ فيها الشاعر إلى الأمكنة ليوحي لنا عن مدى عشقه وارتباطه ا ، أو لتحقيق غرض في نفسه ، فالمكان كما يكـون حقيقياً يكون رمزاً ومجازاً ، وقد ذكرت كلّ ذلك بقدر الوسع والطاقة .

الفصل الثاني

المكان وبناء القصيدة

(دراسة تحليلية لقصائد المكان من الناحيتين الموضوعية والفنية)

إضاءة :

مفهوم البنية ، والبناء لغةً :

بالنظر إلى المعاجم اللغوية وجدنا أن « البنية » ، بضم الباء وكسرها، جـاءت بمعنى الهيئة أو الصيغة الـتي بـنى عليهـا اللفـظ ، ففـي اللـسان « البنيـة : ما بنيته... ، والبنية كأنها الهيئة التي بنى عليها »[1] ، وفي تاج العروس : « تعني مـا بنيته ، كأن البنية الهيئة التي تبنى عليها »[2] وقال صاحب الصحاح : «فلان صحيح البنية ، أي : الفطرة » [3] ، بمعنى أنه على جبلته التي خلق عليها دون إحـداث أي تغيير يذكر .

فمما سبق نلحظ أن معاني البنية – لغـوياً- متفقة على معنى واحد، وهـو الهيئة العامة المتكاملة التي يبنى عليها اللّفظ .

وكذا « البناء » جاء في اللسان[4] : « البناء واحد الأبنية ، وهي البيوت الـتي تسكنها العرب في الصحراء » ، وهو ما لزم موضعًا لا يزول من مكان إلى غيره ، فالبنية والبناء ما لزم هيئته التي بني عليها .

البنية كمصطلح :

أما البنية كمصطلح ، فقد تناولها العديد من النقاد والباحثين مـن القـدامى والمحدثين فيما يخص القصيدة ، وكانت لهم رؤيتهم الخاصة ، فهذا ابـن طباطبـا يقول في بنية القصـيدة : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا ، يتسـق

---

(١) انظر : اللسان ، مادة (بنى) .

(٢) انظر : تاج العروس ، مادة (بنى) .

(٣) الصحاح ، إسماعيل بن عماد الجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، ط٢ ، (دار العلم للملايـين ، بـيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م) ج٦ ، ص ٢٢٨٦ .

(٤) انظر : اللسان ، مادة (بنى) .

به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً ، وحسناً ، وفصاحةً، وجزالةَ ألفاظ ، ودقّةَ معان ، وصواب تأليف...حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ...لا تناقض في معانيها، ولا وهًى في مبانيها ، ولا تكلّف في نسجها ...»[1] .

ويرى الحاتمي أن القصيدة مثل الإنسان « في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة ، تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله »[2] .

ويبدي الجاحظ رأيه في الشعر الجيد فيقول : « وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا جيدًا ، وسبك سبكًا واحدًا »[3] .

هذه بعض آراء القدامى في القصيدة وبنيتها ، أما المحدثون فيرى بعضهم أن القصيدة ما هي إلا بنية لغوية تتفاعل حتى تظهر جمالياتها ، فيقول عبد المنعم تليمة عن القصيدة : « بنية لغوية مركّبة ، يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر ، ذلك لأنّ مكونات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل

(١) عيار الشعر ، ص ٢١٣ .

(٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي الحاتمي ، تحقيق د/ جعفر الكتاني ، (دار الرشيد ، العراق ١٩٧٩ م) ٢١٥/١ ، ومعنى (تتخون محاسنه) : تنقصها .

(٣) البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، ط٣ (مكتبة الخانجي بالقاهرة ومكتبة الهلال - بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م) ٦٧/١ .

الجمالي، في ذات الوقت الذي تنجز فيه بنية الموقف ، وفي هذا ما يعين على معنى وحدة القصيدة ، فالكلّ يفسر أجزاءه ، أي أن البناء اللغوي للقصيدة يفسر عناصر النشاط اللغوي ومكوناته ، كما يفسر دور هذه العناصر والمكونات في إقامة البناء الفكري للقصيدة »[(1)] .

ويرى د. شكري عياد أنه : « من المسلمات التي ينطلق منها البحث أن العمل وحدة تتآزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد ، فمن أين ابتدأت فأنت واصل حتمًا إلى هذا الغرض الذي هو روح العمل الأدبي »[(2)] ، وكذا يرى د/علي مراشدة « أن بنية العمل الفني أو القصيدة هي كل مكونات ذلك العمل أو تلك القصيدة وعلاقة كل واحد من هذه المكونات بما عداه، وتقنين هذه العلاقة بعد معاينة متأنية لكل نص بمعزل عن النصوص الأخرى ، و بذا تكون البنية نابعة من ذات النص ، وغير محكومة بأية معايير من الخارج قد تجر المعاينة والبحث إلى دائرة الافتراضات والتخمينات ، أو الفصل التعسفي بين الشكل والمضمون »[(3)] .

ومكونات العمل الأدبي التي يقصدها الباحث السابق هي لغة القصيدة ، ووزنها ، وإيقاعها ، وأسلوبها ، ومعانيها ، فهو يرى أنها كلّ متماسك لا يمكن أن تبني القصيدة إلا بترابط هذه العناصر ، أو تلك المكونات ، وهذا ما أراه فالعمل الأدبي لا يصبح كلاً متكاملاً إلا بتضافر كل هذه العناصر ، كما أن العمل الأدبي - وأعني القصيدة - لابد أن يكون أولها مرتبطًا بوسطها، وبآخرها ، فالمطلع لابد

---

(1) مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، د. عبد المنعم تليمة ، (دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٨ م) ص١٠٠ .

(2) مدخل إلى علم الأسلوب ، د. شكري محمد عياد ، ط١ ، (دار العلوم ، السعودية - الرياض ١٩٨٢ م) ص٧٨ .

(3) بنية القصيدة الجاهلية ، دراسة تطبيقية في شعر النابغة ، د. علي مراشدة ، ط١ ، (عالم الكتب الحديث ، إربد - الأردن ٢٠٠٦ م) ص١٢ .

أن يكون له علاقة بالمقصد الرئيسي ، وهو ما يسمى بالوحدة الموضوعية للقصيدة، وإلا لأصبحت القصيدة مفككة البناء، متعددة الأغراض مما يشتت ذهن القارئ ، ويجعله يهمل الالتفات إلى النص بكامله .

وفي دراستي السابقة لدلالات المكان عند شعراء الأندلس إبان عصر ملوك الطوائف تبين لي أن للمكان أهمية كبرى في نفوس هؤلاء الشعراء ، وفي تكوين عملهم الأدبي ، ولو نظرنا إلى مواقع المكان من نصوصهم الشعرية لوجدناه يتخذ عدة مناحٍ ومواقع ، فتارة نجده في مقدمة النص ، وتارة وسطه، وأخرى في نهايته ، سواء كان النص مقطعات أم نصوصًا كاملة .

وفي هذا الفصل سأعني - إن شاء الله - بما يخص النص الكامل ، وموقع المكان منه ؛ لأبين مدى علاقته ببناء القصيدة ، ومقدرة الشاعر في إظهار هذه العلاقة ، وتمكنه من ذلك ، وهل كان المكان فيها عارضًا أم فاعلاً ؟

ولهذا الغرض سوف ينقسم هذا الفصل إلى ثلاثة أقسام بالنسبة إلى مواقع الأمكنة من القصيدة أو النص الكامل :

أ - المكان نصًا متكاملاً .

ب - المكان في مقدمة القصيدة .

جـ - المكان في نهاية القصيدة .

أ) المكان نصا متكاملاً :

وأعني بذلك أن يكون حديث القصيدة كله عن المكان ، منذ مطلعها حتى نهايتها ، فهي تحوم حول المكان ، وتتلمسه بأناملها الشعرية ، فما أن تقرأ بيتًا من القصيدة إلا وأنت تشعر برائحة المكان المعني بالحديث عنه .

وللحق أقول إن مثل هذه النصوص المتكاملة جاءت متعددة ومتنوعـة، غـير أن هناك نصوصاً مكانية وردت في بعض كتب الأدب الأندلسي القديمة، جـاءت على شكل أجزاء من قصائد طويلة ، ولو سجلت أبيا ا كاملة لحصلنا على فائدة عظيمة في تلمس علاقة المكان بالنص الكامل .

وقد يعود السبب – في نظري – إلى عدم تسجيل القصيدة كاملـة ، إمـا لطولها ، وإما لأن مؤلف الكتا ب الذي نقل لنا هذه الأجزاء من القصائد لم تصله إلا هذه الأجزاء منها ، وإما لأنه لا يهمه من تسجيلها إلا ما أراد تثبيتـه منـها ، فجاءت بذلك مبتورة الأجزاء[1] .

ولأنه لا مفر منهجيًا من تحديد عدد القصائد ، التي سيشملها الدرس والتحليل ، فإنني سأكتفي بإيراد أنموذجين في كل قسم لدراستهما وتحليلهما، وذلك خوفًـا من الإطالة في البحث ، ولأنني أرى في دراسة هذين الأنموذجين ما يفي بـالغرض من تحقيق أهداف هذا الفصل بإذن الله .

أما الأنموذجان اللذان سأتناولهما في القسم الأول فهما للشاعرين ابن زيدون ، وابن الحناط .

الأنموذج الأول :

وهو للشاعر القرطبي ابن زيدون الذي ارتبط اسمه بمدينة قرطـبة ، فهـي هاجـسه الوحيد ، وعشقه التليد ، كيف لا ؟ وهو يجد فيهـا لـذة الغـناء

(١) ومن ذلك قصيدتان لعبد الرحمن بن مقانا وردتا في الذخيرة ، وقد افتتحتا بمقدمة مكانية ، ولـو وردت القـصيدتان كاملتين لتبين علاقة المكان في بنائهما ، ولكن ابن بسام لم يذكر منهما غير أجزاء متفرقة . انظر الـذخيرة مـج٢ / ق٢/ ص ٧٨٨ ، ٧٩١ .
وكذلك قصيدتان لأبي عبد الله بن الحداد إحداهما فيها حنين إلى الديار المشرقية ، والأخرى مقدمتـها مكانيـة ، ولم يثبت منها سوى أجزاء متفرقة . انظر مجموع شعر ابن الحداد ، ص٤٤ ، ٨٢ .

والطرب وانتشاء الروح ، وكثيرًا ما حام حول هذه المدينة الساحرة بما فيها مـن قصور ورياض ، ومعاهد أنسه ولهوه ، وعلى الخصوص بعد أن ذاق مرارة الغربة ، فكانت ملازمة له وفي مخيلته حيثما حل ، وحيثما ارتحل ، فذكرها يؤنس وحشته ، وحنينه إليها يخفف من لوعته ، ولأهمية المكان عند هذا الشاعر آثرنا اختيار نص شعري يقوم على المكان ، حتى نتبين من خلاله مدى علاقة المكان عنـده ببنـاء القصيدة ، وبطبيعة الحال النص يقوم على (قرطبة) رمز الحب وا د عند الشاعر ، فيقول في نصه[1] :

خليلي لا فطر يسر ولا أضـحى … فما حالُ من أمسى مشوقًا كما أضحى ؟

لئن شاقني شرق العقاب فلَـم أزلْ … أخص بممحوض الهوى ذلك السفْحا

وما انفك جوفيّ الرصافة مـشعري … دواعي ذكْرى تعقب الأسف البرحـا

ويهتاج قصر الفارسـي[2] صـبابةً … لقَلْبِي لا تألو زنـاد الأسـى قـدحا

وليس ذميما عهد مجلـس ناصـح … فأقبلَ في فرط الولُـوع بـه نـصحا

كأني لم أشهد لدى عـين شـهدة … نزالَ عتابٍ كـان آخـره الفتحـا

وقائع جانيها التجنـي فـإن مـشى … سفير خضوعٍ بيننـا أكـد الـصلْحا

وأيام وصـلٍ بـالعقيق اقتـضيته … فإلاّ يكُن ميعـاده العيـد فالفـصحا

وآصـالُ لهـو في مـسُنّاة مالـك … معاطاة ندمان إذا شـئْت أو سـبحا

لدى راكد يصبيك مـن صـفحاته … قوارير خضر خلْتها مـردت صـرحا

معاهـد لـذات وأوطـان صـبوة … أجلْت المُعلّى في الأماني ـا قـدحا

ألا هلْ إلى الزهـراءِ أوبـةُ نـازحٍ … تقَـضى تنائيهـا مدامعــه نزحـا

مقاصير ملْـك أشـرقت جنباتهـا … فخلْنا العشاءُ الجَونَ أثْناءَهـا صـبحا

---

(١) ديوان ابن زيدون ص ٢٠٥ .

(٢) القصر الفارسي من القصور المقصودة لل اهة بخارج قرطبة ، انظر النفح ٤٧٣/١ .

يمثّل قُرطبـها لي الـوهم جهـرةً	**فقُبتها فالكوكب الرحب فالـسطحا**[1]
محل ارتياح يـذْكر الخُلْـد طيبـه	**إذا عز أن يصدى الفتى فيه أو يضحى**
هناك الجمام الزرق تنـدى حفافهـا	**ظلالٌ عهدت الدهر فيها فتى سـمحا**
تعوضت من شدو القيـان خلالهـا	**صدى فلوات قد أطار الكرى ضبحا**
ومن حملي الكأس المُفدى مـديرها	**تقحم أهوالٍ حملْـت لهـا الرمحـا**
أجلْ إن ليلي فَـوق شـاطئ نيطـة	**لأقْصر من لَيلـي بآنـةَ فالبطحـا**[2]

إن المتأمل في النص السابق يجد أن الشاعر يلخص فيه مأساته حين ابتعد عـن مدينته قرطبة ، مجسدًا حنينه العارم إليها في أجمل صورة ، فهو يبدأ نصه بخطـاب تقليدي على عادة الشعراء العرب القدامى ، وهو على الأغلب خطاب رمـزي ، فقـد اسـتهل قـصيدته بتوجيـه الخطـاب لرفيقيـه (خليلـي) ولا ندري هل هذان الخليلان حقيقة أم من وحي خيال الشاعر ؟ أم كان ذلك من باب التقليد لخطى العرب الذين سبقوا شاعرنا ؟ فكما نعلم أن بعـض الـشعراء السابقين كانوا يوجهون خطا م الشعري - أحيانًا - إلى الاثنين من أصدقائهما ، على نحو ما نعلم من إيقاف امرئ القيس لرفيقيه في معلقته المشهورة ، ليبكيا معه الأطلال الدارسة ، فقال[3] :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومـ ل	**بسقط اللوى بين الـدخول فَحومـل**

(١) القبة والكوكب : فاعتا استقبال فخمتان ، والسطح : و كبير مغطى . انظر النفح ٥٢٦/١ .

(٢) نيطة والبطحاء : أودية .

انظر : الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ، لهنـري بيريـس ، ترجمـة د. الطـاهر أحمـد مكـي ، ط١ ، (القاهرة - دار المعارف ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م) ص ١٢٠ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٥٦ .

وعلى غرار قول مرة بن همام في إحدى قصائده التي ينادي فيهـا صـاحبيه، ويستخفهما بالشوق والطرب ، ويستحثهما للرحلة[1] بقوله[2] :

يــا صــاحبي تــرحلا وتقربــا فلقد أنــى لمــسافر أن يطربــا ؟

طــال الثــواء فقربــا لي بــازلاً وجناءَ تقطــع بــالرداف السبــسبا

إذن توجيه الخطاب للخليلين عادة شعرية عربية قديمـة ، ولا غـضاضة ولا استغراب أن نجد ابن زيدون مقلدًا لهذه العادة خاصة إذا عرفنا أنه من أصـحاب الاتجاه المزاوج بين القديم والجديد ، ذلك الذي يأخذ مـن القـدماء نهجهـم في القصائد ، وينطلق في صوره ومعانيه من باب الشعر الجديد في عصره ، ولكن لماذا وجه الشاعر خطابه إلى رفيقيه يا ترى ؟

لعل فداحة خطب الشاعر ، وعظم همه الذي أثقل كاهله هما اللذان اضـطراه إلى استحضار الرفيقين ؛ ليحملا عنه شيئًا من الهموم ، ويشاركاه أحزانه وأشواقه ولواعجه ، وليجد في الحديث معهما السلوى والعزاء ، فيخففان عنه ما ينـداح ويضطرم في داخله من ألم البعد والغربة عن مكانه الحبيب (قرطبة) .

وهكذا يمضي شاعرنا في بث شكواه وأحزانه لصاحبيه ، وما هذه الـشكوى إلا شكوى محب فارق حبه قسرًا ، فهام على وجهه يطلب الأمان في بلـد غـير بلده، فوجـده في بلاط المعتـمد بن عباد ، لكن الشاعر على الرغم من هـذا

---

(١) قراءة في الأدب القديم ، لمحمد محمد أبو موسى ، ط٢ (الناشر : مكتبة وهبة - القاهرة ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م) ، ص ٣٦٣ .

(٢) المفضليات ، للمفضل الضبي ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، ط٦ (دار المعارف - القاهرة) ، ص ٣٠٣ .

الدفء وهذا الأمان لم ينس مدينته ، بل ظلت نفسه تشتاق إليه ، فـ « الوطن محبوب ، والمنشأ مألوف ، واللبيب يحن إلى وطنه ، حنين النجيب إلى عطنه ، والكريم لا يجفو أرضًا بها قوابله ، ولا ينس بلدًا فيه مراضعه »[1].

كما ظلت نفسه تفتقد السكينة والهدوء وحق له ذلك ، فكيف ينعم بالراحة ، أو يشعر بالسعادة في أزمنة الفرح والسرور كعيدي الفطر، والأضحى ، وهو في المنتأى البعيد عن أهله وصحبه ومسقط رأسه ؟

لا ريب أن الأمر صعب على من يملك الأحاسيس المرهفة مثل ابن زيدون ، لقد أجهز البعد عن المكان ، الذي يحمل رموز الحياة بالنسبة للشاعر، على كل مجال للحبور ، فـ (لا فطر يسر ولا أضحى) .

وحتى يؤكد الشاعر معنى الألم الذي يشعر به في نفس المتلقي يوجه سؤالاً إلى خليليه يوحي بمعاناته فيقول : « فما حال من أمسى مشوقًا كما أضحى » ، نعم ما حال من أصبح وأمسى مثقلاً بالهموم التي تؤرقه، والأشواق التي تكابده ، فما الصباح بأفضل من المساء ، فالزمن يمر على الشاعر وهو يحمل المشاعر نفسها ، مشاعر اللهفة الجارفة للمكان / قرطبة، وهي مشاعر لا تكاد تنقضي لا ليلاً ولا نهارًا ، فالحالة واحدة ، ولكي يجسد عنصري الفراق والبعد اللذين يعيشهما الشاعر ، ويشعرنا بشدة الحزن الذي يعاني منه نراه يلجأ إلى ترديد أسماء الأماكن في نصه الحنيني ، وبخاصة إذا علمنا أن تلك الأماكن قد شهدت مرحلة زاهية وزاهرة من حياته[2] ، فتأخذه أمواج الألم للتحسر على تلك الأماكن والمعاهد التي

---

(1) من رقعة كتبها ابن زيدون لابن جهور يستعطفه فيها للعفو عنه . انظر : الذخيرة مج١ / ق١ / ص ٣٤٣ .

(2) الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس الهجري ، لمحمد سعيد محمد (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣ م) ، ص ٤١٢ .

شهدت ذكرياته السعيدة ، كما يتحسر على أيامه الخوالي فيها ، فما أن يتـذكر معهدًا ، وي ف مشاعر الشوق عليه يلوح في أفقه معهـد آخـر يـثير أشـواقه وأشجانه، فإن شاقه (شرق العقاب) ، لم يزل يتشوق (للسفح) ، ولـ (قصر الفارسي) رمز الصبابة والهوى واللقاء بمحبوبته (ولاّدة) ، و(مجلـس ناصـح، وعين شهدة ، والعقيق ، وسناة مالك ، والزهراء) ، كلها يتشوق إليها الـشاعر، فكل مكان منها يذكره ويقوده إلى مكان آخر، يفجر فيه شلالات الحنين إليـه، فالشيء - كما يقال - يذكر بالشيء .

كل هذه الأماكن تذكرها الشاعر لأنه إما نعم فيها بالوصال ، أو احتسى فيها كأس الهوى ، أو أماكن دارت فيها مواقع شهدها ، فظلت راسخة في ذاكرتـه « لأ ا تمثل مرحلة من مراحل حياته المشرقة ، ويكـون سـعيدًا باستحـضارها ، ويريدها أن تظل ؛ لأ ا تؤنسه في فترات الشدة ، فترديد هذه الأسماء والأمـاكن يعيد إلى الشاعر توازنه من حالة الانكسار النفسي الذي يعاني منه »[1] وكـأن في حرص الشاعر على تسمية هذه الأماكن إشارة إلى رغبته في حفظهـا شـعوريًا وذهنيًا ؛ ليكون ذلك مواجهة لغيا ا عنه واقعيا، فضلاً عن أ ا (معاهد لـذات ، وأوطان صبوة) لا يمكن للشاعر أن ينساها، أو حتى يتناساها .

ولئن كان لهذه المعاهد وتلك الأماكن أثرها ومكانتها في نفس ابن زيدون وفي عمله الأدبي إلا أن للزهراء من بين تلك الأماكن الأثر الأكبر والنصيب الأوفر من أشواق الشاعر وحنينه ؛ لذلك أخذت مكانتها من النص، إذ احتلت أغلب أبياته ، فالنص مكون من تسعة عشر بيتًا ، والأبيات المتعلقة بالزهراء وحدها ثمانية أبيات ،

---

(١) نفسه ص ٤١٤ .

تقع كلها في ختام النص ، وإن كانت الزهراء تظل في النهاية جزءًا من (قرطبة) الشدو العذب للشاعر ، إلا أن لها موقعًا خاصًا في نفسه ، لذلك بعد أن طافت به الذكريات في جملة الأمكنة التي تشوق إليها في مقدمة نصه استقرت به أخيرًا في (الزهراء) موئل مجده وقلبه معًا ، فأخذ يترنم بالحديث عنها ، ويطيل ، وحـديث المحب عن الحبيب يطول كما يقولون .

وهكذا نستنتج أن الحديث عن الأمكنة السابقة على الزهراء ،كأنـه تمهيـد ومقدمة أمام شوق عارم ، وحب جارف كان مدفونًا بين الحنايا والضلوع، فظهر في خضم حديث الذكريات والحنين حين تذكر الزهراء ، فلم نجد الشاعر يـتمنى بكل لهفة وحرقة العودة إلى أي مكان من الأمكنة التي ذكرها مثلما نجد ذلك عند حديث النفس للنفس عن زهرائه حبه وعشقه :

ألا هلْ إلى الزهـراء أوبـة نـازحٍ تقـضى تنائيهـا مدامعـه نزحـا

وأمنية الشاعر هذه تشكل رغبة ملحة للعودة إلى ظل المكان / الزهراء ، تتمثل في هذا الجناس في نهاية المصراعين (نازح ، نزحا) عودة نازح بعيد عنها استوفت مدامعه بكاءً على فراقها فلم يعد يطيق صبرًا وبعدًا عنها ، فيكفي أن فيها معاهـد لذاته وأوطان صبوته ، وكل ما فيها من مقاصير وقاعات هي (محل ارتياح) لـه كلما تذكرها أو مرت بخاطره ؛ لأنها تذكره بزمن العز الذي عاشه وقت أن كان أبو الحزم بن جهور راضيًا عليه ، وتذكره بأيام سعادته ونشوته إبان لقاءاته مـع صاحبته ولّادة ، أيام الصفا والوصال ؛ لذلك ركن الشاعر إلى الزهراء وشدا بمـا فيها من أماكن ومواضع وجماليات فهي تظل موطن الراحة النفسية له التي لا يرى شبيهًا لها في طيب المقام سوى (جنة الخلد) :

محل أرتياح يـذْكر الخُلـد طيبـه	**إذا عز أنْ يصدى الفتى فيه أو يضحى**
هناك الجمام الزرق تنـدي حفافهـا	**ظلالٌ عهدت الدهر فيها فتى سمحا**

لقد غدت الزهراء رمزًا عند ابن زيدون وشبابه ، وصباه ، بل نراها معـادلاً موضوعيًا لولادة تارة ، وللوزارة والمجد تارة أخرى ، ولأن للزهراء وكل ما فيهـا أثرًا في نفس الشاعر نراه يلجأ في الأبيات الثلاثة الأخيرة من نـصه إلى أسـلوب المقابلة ؛ ليقابل بين زمن الماضي وهو في ظل المكان/ الزهراء، وزمن الحاضر وهو بعيد عنها ، فتظهر مشاعر المغترب مكانـيا ومعنويًا واضحة جلية بهذا التقابل ، إذ نسمعه وهو يتألم للماضي حين يقول :

تعوضت من شدو القيـان خلالهـا	**صدى فلوات قد أطار الكرى ضبحا**
ومن حملي الكأس المفـدى مـديرها	**تقحم أهوالٍ حملت لهـا الرمحـا**
أجلْ إن ليلي فـوق شـاطئ نيطـة	**لأقصر من ليلـي بآنـة فالبطحـا**

والشاعر بمقابلته بين الزمنين الماضي والحاضر إنما يقابل بين مشاعره وأحاسيسه في ظل المكان وفي ظل الزمان معًا ، فبعد أن كان ينعم في الزهراء بألوان النعـيم ويطرب لشدو القيان ، أصبح يجوب الصحاري والفيافي، يخرق سمعـه الـصدى وصوت الخيل التي يركبها ، وبعد أن كان يحمل كأس اللذة والشراب ويديرها بين ندمائه ، أصبح يتقحم الأهوال ويحمل الرمح ليدافع عن نفسه ، وشتان مـا بـين الحالتين ، حالة الرفاهية والطرب ، وحالة الجهد والنصب ، أوما بين حالة الأمـن وحالة الخوف والفزع ، وكل هذا ناتج عن القرب من المكان أو البعد عنه .

وأخيرًا يختم الشاعر قصيدته التي هي في مجموعها حديث النفس للنفس ببيت يقنع فيه نفسه بأن لياليه السابقة وأيامه الماضية لن تعود ، وما عليه سوى أن يتذكر ويتذكر كل هذا بكلمات نسمع فيها رنة الأسى والحزن، فلياليه التي كان يقضيها

على شاطئ (نيطة) في مدينته الفاتنة قرطبة قصيرة بالمقابل مع لياليه (بآنة والبطحا) وهكذا تكون ليالي الصفاء والأنس في كل مكان وزمان قصيرة بالنسبة لليالي الخوف ، والحرمان ، وهذا ما يراه المحب دائمًا فلياليه تغدو طويلة لا تكاد تنقضي إذا كان بعيدًا عن حبه وهواه ، وأما في حال قربه فلياليه قصيرة سريعة الانقضاء .

ولشاطئ نيطة دلالة نفسية - فيما يظهر لي - لدى شاعرنا ابن زيدون فمن المؤكد أن له موقعًا في نفسه وإلا لما ذكر أن لياليه تغدو قصيرة إذا كان عليه ، ولعل هذا الشاطئ كان يعقد فيه الملتقى بين الشاعر ومحبوبته ، ولادة ، خاصة إذا ما عرفنا أن لقاء الحبيبين كان يتم ليلاً ، وقد أشارت ولادة إلى ذلك إذ قالت[1] :

ترقب إذا جن الظلام زيارتي	**فإني رأيت الليلَ أكتم للسر**
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح	**وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر**

وهكذا نلحظ أن نص ابن زيدون يقوم من بدايته إلى نهايته على المكان، فالمكان يسيطر عليه ، والحنين إليه هو شغل الشاعر الشاغل وهاجسه الوحيد، فالوطن (قرطبة) بالنسبة له هو الأم الرؤوم ، هو البيت ، والسكن وعالمه القديم والجديد بما يحمله من ذكريات وأحلام ، « وإذا كان البيت (المكان الصغير) هو موطن الإنسان الأول الذي يعطي الحالم أحلام يقظته ، ويتيح له أن يحلم بهدوء ، فإن الوطن (المكان الكبير) يقوم بكل هذه الأشياء، ويضيف إليها بعدًا إنسانيًا جماعيًا، وليس فرديًا »[2] ؛ لذلك يحب ابن زيدون أن يستعيد هذا الوطن في لمحاته

(١) النفح ٤ / ٢٠٦ .

(٢) مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، لبسام قطوس ، ط١ (مؤسسة حمادة لدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ودار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ٢٠٠٠ م) ، ٢١ .

الشعرية ليجسد به حنينه وألمه ، ووحشته وهو بعيد عنه ، حـتى يـؤنس عليـه وحدته، ويخفف عليه غربته .

ونص ابن زيدون هذا ليس بالنص الوحيد الذي يقوم على المكان، إنما هنـاك نصوص أخرى تقوم وتبنى عليه[1]،مما يعطي إشارة إلى أهمية المكان عنده وحضوره في مخيلته مهما غاب عنه أو وجدنا ما يسليه في بعده، فالمكان/ قرطبة ماثل، حاضر وشاخص أمامه يجسده في كل وقت ، ولا يمكن لشاعر مثله ، ذاق حلاوة الحـب وحلاوة ا د في وطن مثل قرطبة ، أن يمحو هذا المكان من خارطته الذهنية،فكيف بشعره الذي يعبر عن كل خلجات نفسه؟

هذا وقد شبه بعض الباحثين حنين ابن زيدون للمكان بحنين الأرستقراطي إلى ترف العيش وبذخ الحضارة ، إلى النعمة والجمال والرقة إلى يناعة الصبا والشباب إلى رقة الطبيعة ورقة الحب ، حنين إلى الجمال في كل شيء إلى المعاهد إلى الشباب ومغامراته - إلى الصداقة والرفقة الطيبة، ثم أخيرًا إلى الأنس ولذة الشراب[2] .

لذلك نجد أشـواقه مكشوفة ، ولهفته عارية ، وكلماته صريحة عن المكـان وزواياه، وبذلك لا نستغرب أن نجد للمكان مساحة عريضة في شعر ابن زيـدون

---

(١) من مثل موشحته التي يقول في مطلعها :

سقى الغيث أطلال الأحبة بالحمى

وحاك عليها ثوب وشي منـمنما

وأطلـع فـيـها للأزاهير أنجما

فكم رفلت فيها الخرائد كالدمى　　إذا العيش غصن والزمان غلام

انظر : ديوان ابن زيدون ، ص ١٩٧ ، وموشحته ص ٢١٠ ، وقصيدتاه ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(٢) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، لفاطمة طمطح ، المملكة المغربية ، جامعة محمد الخـامس ، منـشورات كليـة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة : رسائل وأطروحات رقم (١٩) ١٩٩٣ م ، ص ٧٥ .

وعلاقة في بناء نصوصه، فالنص في الأصل قائم على المكان ولا يحيد عنه .

ومما ساعد الشاعر على بث أحاسيسه وإعلا ا مصحوبة بنغمة المتغرب الحزين اختياره لقافيته حرف الروى (الحاء) المفتوحة ، والحاء « حرف حلقي مهمـوس صامت تصاحبه (بحة) خاصة ، وهو بإمكاناته الصوتية يناسب تجربة المناجاة بما يصاحبها من صمت وسكون وبوح مكتوم »[1] فضلاً عن وجود المد أداة الإطلاق الذي ساعد في إطلاق الصرخات المكبوتة في صدر الشاعر وإعلان حنينه وأشواقه المكتومة في نفسه للمكان / قرطبة وجمالياته وكل ماله صلة بذكرياته في ربوعه ، هذا بالإضافة إلى التصريع في البيت الأول الذي زاد من الكثافة الموسيقية للقصيدة، وهذا اللون البديعي في أضحى وأضحى (معنوي أو مادي) .

والقصيدة ذاتية وجدانية من أول بيت فيها إلى آخر بيت ، وهـي تـصوير حقيقي لانبثاق ذكريات الشاعر في ميعة الصبا والشباب ، والكلمات كلها حديث النفس للنفس ، وعلى ما يبدو فالشاعر قد تحدث عن هذه الذكريات في موقـف حالك كئيب ، ويظهر ذلك منذ البيت الأول في القصيدة ، فالأيام عند الـشاعر كلها سيان ، أعياد أوغير أعياد حتى خطابه لخليليه ، ونحن قد تعودنا في الـشاعر القديم مخاطبة الخليلين لإعانة الشاعر على البكاء ، أو التعريج على بقايا الأطـلال والدمن الدارسة ، وكأنه يستكثر على نفسه أن يبكي وحده أو يعـرج وحـده فيطلب من الخليلين أن يعيناه على البكاء ، أو يعرجا معه ، أما في هذه القـصيدة فالشاعر لا يطلب شيئًا ولا يدعو أحداً ، بل يشكو مما أصبح عليه حاله ، وهنـا

(١) النص الشعري وآليات القراءة ، فوزي عيسى ، (منشأة المعارف ، الاسكندرية) ص ٣٣٣ .

يبدأ بالحديث عن أيام صباه وأيام شبابه ونحس من خلال ذكره للأماكن وتسميته لها برغبة جامحة بالعودة إليها، وهي أمنيات لا يشعر بأ ا سـتتحقق ، وإذا كـان الأمر كذلك فلا بأس من تسميته الأماكن ، لعل في ذلك ما يهـدئ الـنفس ، ويسكن الوجدان .

الأنموذج الثاني :

وهذا النموذج للشاعر ابن الحناط ، يقول فيه[1] :

أرقت وقد غنى الحمـام الهواتـف — بمنعرج الأجزاع والليّـلُ عـاكف
أعدن لي الشوق القديم وطـاف بي — على النأي من ذكرى المليحة طائف
وما الجانب الشرقي من رمل عـالج — بحيثُ استوت غيطانه[2] والنفانف[3]

إذا ما تغنى الرعـد فـوق هـضابه — سقى الروض من وبل الغمامة واكف
بأحسن من أطـلال علْـوةَ منظـرا — وإن درســت آياتــه والمعــارف
خليلي هل بالخيف للـشمل ألفـةٌ — فيأمن قلب من نوى الخيف خـائف
أفي وقفـة عنـد العقيـق ملامـةٌ — على دنف شـاقته تلـك المواقـف
سقى عرصات الدار[4] كل ملثة[5] — من المزن تزجيها البروق الخواطـف

كأنّ نـثير القطـر منـها جـواهر — تفرقهـا للـريح أيـد عواصــف
كأن ابتسام البرق فيهـا إذا بـدت — سـيوف علـي بالـدماء رواعـف

بدأ الشاعر نصه بجملة خبرية صريحة ، ففاجأ القارئ منـذ اللحظـة الأولى بتوضيح سبب هذا الأرق، يخبرنا فيها عن سيطرة الأرق عليه ، وانفضاض النـوم

---

(١) الذخيرة مج١ / ق١ / ص ٤٥١ .
(٢) الغيطان : المتسع من الأرض مع طمأنينته ، انظر اللسان ، مادة غوط .
(٣) النفانف : مهواة بين جبلين ، انظر : اللسان ، مادة نفنف .
(٤) العرصة : كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء ، وقيل هـي كـل موضـع واسـع لا بنـاء فيـه . انظـر : اللسان ، مادة عرص .
(٥) الملثة من ألثت السحابة إذا دامت أياماً ، فلم تقلع . انظر اللسان (لثث) .

عن عينيه ، ولم يترك القارئ طويلاً ؛ ليكتشف سبب أرقه ، إنما ذكر لنا الـسبب مباشرة مما يشير إلى أن الحالة النفسية لدى الشاعر قد بلغت ذرو ا، فلم يعد يقدر على أن يسيطر على سبب أرقه ومواجعه ، فما الذي أرق الشاعر وأقض مضجعه؟ إنه غناء الحمام الحزين ، وهي تف (بمنعرج الأجزاع) ، فقد ذكّره هذا الغنـاء الشجي والليل المطبق بالمكان الأثير لديه، وهو قرطبة ، فتضور ألـ ـمًا ، واهتـز شوقًا ، وتقلب حنينًا ، وأبت عيناه أن تغمضا ، وكيف لها ذلك ؟ وقـد أوجـع صاحبها الحنين ، وهتف به الشوق إلى عالمه المفتون في قرطبة الساحرة .

لقد ساعد غناء الحمام الحزين والزمن المتمثل في الليل البهيم علـى هـروب الشاعر من واقعه وحاضره الذي يشعر فيه بالوحشة وألم الغربة وهـو في المنتـأى البعيد بالجزيرة الخضراء ، ساعده على الهروب والارتماء في حـضن الـذكريات والماضي السعيد ، وعلى الرغم من جماليات الجزيرة التي يعيش فيها الشاعر إبـان محنته إلا أنه لا يشعر بكل هذا الجمال ، بل غدت وكأ ا تنطق بالغربة والتوحش ، ولا يمكن للسرور أن يفعل فعله ، ويعود إليه ، أو يحس به وبجمال الحياة من حوله إلا بعد أن يعود إلى وطنه / قرطبة ولكن أنى له ذلك ؟ « وعفو الأمير ابن جهور لم يصدر بعد رغم قصائده الاستعطافية إليه »(1) ؛ لذلك رأى أن ذكرى قرطبة ومـا فيها من أماكن تمس ذكرياته ومشاعره في نص شعري هو السبيل الوحيد لإدخال البهجة والحبور إلى قلبه ، ولو كان بشكل آني ، فكان التغني بالأمكنـة شـعريًا وسيلةَ الشاعر للتعبير عن حنينه وأشواقه الملتهبة التي أثارها شدو الحمام ، وذلك في الليل البهيم المطبق بالهموم والأشجان ، فأعادت له الشوق القديم ، وذكرى المليحة

(١) الشعر في قرطبة ص ٤١٠ .

التي كان يهواها .

وحديث الذكريات يجر بعضه بعضًا ، فذكر المليحة دعا الشاعر إلى أن يذكر الأماكن التي مه ، فأخذ يعددها ويسميها فهي أماكن كان يطرب فيها بلحظاته الماتعة ، ويشدو فيها بلياليه الباسمة ، وهذه الأماكن هي : الجانب الشرقي من رمل عالج ، وديار علوة ، والخيف ، والعقيق « وما ذكر الشـاعر لهذه الأماكن بالاسم إلا لشدة حبه لها ، وشـوقه إلى الالتقاء ا مرة أخرى »[1] .

فالجانب الشرقي من رمل عالج مكان يتمتع بجمال الطبيعة « بحيث اسـتوت غيطانه والنفانف » وقد أحب الشاعر أن يحدد لنا المكان فنلحظ الجهة الشرقية من رمل عالج ولاشك أن هذا التحديد يضفي على المكان بعدًا فنيًا ، وهناك الهضاب وأغاني الرعد فوقها المبشرة بقدوم المطر والخير عليها وعلى رياضها :

إذا ما تغنى الرعد فـوق هضابـه   سقى الروض من وبل الغمامة واكف

وإذا تركنا الجانب الشرقي من رمل عالج نجد ما هو أحسن عنـد الـشاعر وأفضل، حيث أطلال (علوة) موطن حبه ، وعلى الرغم من أ ا أصبحت أطلالاً ودرست آيا ا ومعاملها إلا أ ا تظل محتفظة بمكانتها الخاصة في نفـس الـشاعر، وهي عنده أجمل من أي منظر جمالي بديع يراه في حياتـه ، وأحـسب أن هـذه الأطلال هي لب نص الشاعر وموئل قصيده ، وهذه ليست المرة الأولى التي يتغنى فيها الشاعر ذه الأطلال ، فله مقطوعة أثبتناها له في أثناء الحديث عـن دلالات المكان النفسية ، وكان الشاعر فيها يتحسر على دار علوة هذه ، وعلى اللـذات

---

(١) نفسه .

التي كان يحصل عليها حين كان يرتادها[1] .

ويظهر أن الشاعر يكتم في نفسه المخاوف من عدم العودة إلى أطلال (علوة) التي ترمز إلى حبه فوجه سؤاله إلى رفيقيه قائلاً :

خليلي هل بالخيف للـشمل ألفـةٌ فيأمن قلب من نوى الخيف خائف ؟
أفي وقفـة عنـد العقيـق ملامـةٌ على دنف شاقته تلـك المواقـف ؟

وهذه التساؤلات تكشف عن مخاوف الشاعر وعن قلقه إزاء إمكانية العـودة إلى مصادر حبه وأماكن اجتماع ألآفه ، ولأن الشاعر يشعر بهذا القلـق والتـوتر النفسي فقد أصابه المرض ، وأضعفته الهموم والأحزانُ فما كان منه إلا أن لجأ إلى الدعاء لهذه الأماكن التي أسعدته ومتعته في حياته ، وكان له فيها ذكريات جميلـة وليالٍ حالمة وردية ، دعا لها بالسقيا (سقى عرصات الدار كل ملثة) ، إذ طالمـا وجد فيها ما يسره وما هذا الدعاء - في نظري - إلا لمسة وفاء من الشاعر لموطن حبه وذكرياته وأحلامه الذي أبعد عنه قسرًا ، وعانى الويلات وهو بعيد عنه ، وقد يستشف من هذا الدعاء محاولة إعادة «التوازن إلى ذات الشاعر حيـث إن سـقيا المكان تستحضر إمكانية عودة الراحلين ، وفي ذلك جمع للشمل ، وقد يكون من فرط حبه لوطنه أو موطن قومه يدعو له بالسقيا والحياة ، كأنما يستـسقي لحيـاة

(١) حينما قال :

يا دار عـلوة قد هيجت لي شجنا وزدتـني حـرقًا ، حييت من دار
كم بت فيك على اللذّات معتكفًا والليـل مـدرع ثـوبا من القار

انظر : النفح ٥٠٣/١ .

الذكريات الجميلة التي يحتضنها الموطن »[1] .

ثم نراه من فرط حبه وشدة ولهه يبين نوع هذا المطر الذي يرغب في سـقوطه على هذه الدار (سقى عرصاتِ الدار كل ملثة ..) فهو لا يكتفي بالدعاء بالسقيا إنما يحدد نوع هذه السقيا (كل ملثة من المزن) أي التي تضرب الدار ، وتـسقط عليها سقوطًا يدوم أياما حتى ترتوي ويتوخاها الجفاف .

ولم يكتف الشاعر بالدعاء لهذه الدار بالسقيا، وإنما نراه يتخيل سـقوط رذاذ المطر ونثر القطر الذي يشبهه بالجواهر التي تنثر فوق العروس (تفرقها للريح أيـد عواصف) ، ثم ينقلنا لصورة مرئية نرى فيها البرق ، وهو يبتـسم مـن وسـط الغـمام، والمطر يتساقط ، وكأنه سيوف تقطر بالدماء ، وإن كـان في هـذا التشبيه شيء من بشاعة المنظر ، إلا أن لحالة الشاعر النفسية دورًا فيها، فلعل بعده عن هذا المكان ورؤية هذه البروق المصاحـبة للمطر جعله يحس بأ ا سيوف تقطر دمًا ، وهذه الدماء هي دماء ألم الفراق، وألم الحرقة، جراء اعتساف حق الشاعر في عودته إلى وطنه .

وعلى الرغم من أن المقطوعة قصيرة فإ ا شكلت لنا نصًا متكاملاً قام علـى المكان من بدايته حتى ايته ، وقد وفق الشاعر في مقدمته التي تركزت في البيـتين الأولين ليشد ما انتباه المتلقي ، فما أرق الشاعر ، وأقض عليـه مـضجعه إلا بسبب أشواقه الحارة للمكان المبعد عنه ، ثم تخلص الشاعر من هـذه المقدمـة إلى الحديث عن المكان، والحديث ذو شجون ، مبيِّنا جمالياته تارة، وذاكرًا أثره علـى نفسه تارة أخرى ، فمكانه وموطنه الحبيب يظل يمثل المرتبة الأولى في نفسه ، حتى وإن وجد أمكنة أخرى تفوق مكانه جمالاً و اء، إلا أن هذه الأمكنـة الجميلـة،

(١) شاعرية المكان ص ٥٦ .

بطبيعة الحال ، لا تحمل حب الشاعر وذكريات المليحة التي أشار إليها، وأشاد ا .

هذا وقد وفق الشاعر - فيما أرى - حينما ختم نصه بالدعاء بالسقيا لذلك المكان ؛ ليظهر مدى وفائه وإخلاصه له ولصاحبته ، فهي ما زالت تسكن عقله وقلبه حيثما كان وحيثما حلّ .

ولاشك أن لقافية الشاعر أثرًا في بيان أثر المكان في نفسه ، فاختياره لحرف الروى (الفاء المضمومة) يوحي برغبة الشاعر في ضم المكان بين جوانحه ، وحناياه ، وسيطرته عليه، وعدم الرغبة في الانفلات منه ، أو الفكاك عنه .

كما أن (الفاء) توحي بالضجر والتأفف ، فلعل الشاعر كان يتضجر من حاله، وما آل إليه حتى ينفس عما بداخله .

وأخيرًا ، فعلى الرغم من أن النص يتحدث عن الشاعر نفسه ، وقد ظهرت فيه التقليدية في كل شيء ، في مطلعه وكلماته ، وأساليبه ، وأطلاله، ودعائه ، فإنه قد بين لنا حالة الشاعر النفسية ، وإن كان ليس بمستوى القصيدة السابقة لابن زيدون ، التي أظهر فيها الشاعر إبداعاته الخاصة بالأمكنة .

ب) المكان في مقدمة القصيدة :

إذا كان النصان السابقان قد دارا حول الأمكنة من مطلعهما إلى ايتهما، فإن هناك نصوصًا أخرى قد احتل المكان فيها الافتتاحية ، وبما أننا آثرنا اختيار نصين في كل قسم لنكشف مدى علاقة المكان ببناء القصـيدة فيهما ؛ فإننا سنورد هنا أيضًا نصين وقع المكان فيهما في المقـدمة ، أولهما لذي الوزارتين أبي عيسى ابن لبون ، يتشكى الرزايا ، وانصرام آمـاله ، وثانيهما لابن عمار في مدح المعتضد ابن عباد .

الأنموذج الأول :

وهو كما أشرت لذي الوزارتين أبي عيسى ابن لبون ، وقد قدم لنصه صاحب (القلائد) بمقدمة توحي بمضمون النص ، وسأثبتها لما لها من الأهمية في تفـسير النص فيما بعد ، يقول ابن خاقان : « وله وقد أرهقته الرزايا وألحـت، وهمـت سحا ا عليه وسحت ، وبات له الأسى ملء الجوانح ، وعـوض مـن الـسانح بالبارح، فانصرمت آماله ، واستبهمت أعماله ، فأكثر التشكي من زمنه ، وأظهر جوى محنه ، وأصبح يبدي الضجر ، ويكاد يبكي الحجر، ويندب أيامه ولياليـه ،

ويذكر عاطل عيشه وحاليه »[1] :

خليلي عوجا بي على مسقط اللـوى ... لعـل رسـوم الـدار لمْ تتغيـرا
فأسأل عـن ليـلٍ تـولى بأنـسِنا ... وأندب أيامـا تقـضت وأعـصرا
ليـالي إذْ كـان الزمـانُ مـسالمًا ... وإذ كان غُصن العيش فَينان أخضرا
وإذْ كُنت أسقى الراح من كُف أغْيـد ... يناولنيهـا رائحـا أو مبكـرا
أعانِق منـه الغـصن يهتـز ناعمـا ... وألثم منـه البـدر يطلُـع مقمـرا
وقد ضربت أيدي الأماني قبا ـا[2] ... علّينا وكفّ الـدهر عنـا وأقْـصرا
فما شئْت من لهو وما شئْت من دد ... ومن مبسم يجنيك عـذبا مؤشـرا
وما شئت من عود يغنيك مفـصحا ... « سما لك شوق بعدما كان أقصرا »[3]
ولكنـها الـدنيا تخـادع أهلهـا ... تغر بِصفْو وهـي تطْـوي تكـدرا
لقَد أوردتـني بعـد ذَاك كُلّـه ... موارد ما ألفيـت عـنهن مـصدرا
وكم كابدت نفْسِي لها مـن ملمـة ... وكم بات طَرفي من أساها مـسهرا
خليلي ما بالي على صـدق عـزمتي ... أرى من زمـاني ونيـةً[4] وتعـذرا
ووالله مـا أدري لأي جريمـة ... تجنى ولا عـن أي ذَنـبٍ تغيـرا ؟
ولم أك عن كسبِ المكـارمِ عـاجزا ... ولا كُنت في نيـلٍ أنيـلَ مقـصرا
لئن ساءَ تمزيـق الزمـان لـدولتي ... لقد رد عن جهـلٍ كـثيرٍ وبـصرا
وأيقظَ مـن نـومِ الغـرارة نائمـا ... وكسب علْما بالزمـان وبـالورى

بدأ الشاعر نصه الشعري بمعزوفة الطلل التقليدية ، ولأنشودة الطلل هـذه في أدبنا العربي حكايات وحكايات يختزل فيها الشعراء العرب رؤاهم ولمسا م المتصلة

---

(١) القلائد ١ / ٢٩٤ .

(٢) القبة : بناء من الأدم خاصة ، والقبة من الخيام : بيت صغير مستدير . انظر : اللسان ، مادة (قبب) .

(٣) صدر بيت لامرئ القيس ، وعجزه : (وحلت سليمي بطن قو فعر عرا)

انظر : ديوان امرئ القيس ص ٥٦ .

(٤) ونى : فتر وضعف وكلّ وأعيا . انظر : اللسان ، مادة : (ونى) .

بذوا م ، وللمكان في شعر الطلل نصيب من فلسفة هؤلاء الشعراء لا تخطئه العين، فقد أودعه الشعراء رؤيتهم للأشياء ونظر م للجمال[1] .

والشاعر أبو عيسى حينما بدأ نصه برسوم الطلل ، فإنه - بلا شك - يعني له أشياء كثيرة ، ويدل على دلالات عديدة ، فهو يطلب من رفيقيه بعد ندائهما أن يميلا به على مسقط اللوى على أطلال حماه ومكان أنسه وحياته ، مع أمنية صادقة تصاحب هذه العودة أو هذا الوقوف وهي ألا يكون قد تغير في هذا الطلل شيء مما كان عليه ليتمكن من معايشة ذكرياته واستعاد ا كما هي برائحتها ، ونكهتها ، وصور ا (لعل رسوم الدار لم تتغيرا) ، وهذا الرجاء يشير إلى حتمية فقدان الحياة في هذا المكان ، فقد أصبح طللاً دارسًا فانياً ، غير أن الشاعر يتمنى أن لو تبقى رسومه ومعالمه كما هي لم يصبها أي تغير رغبة في استرجاع الذكريات القديمة وتصورها كما كانت ، فيعيد الزمان الذي تنعم به في ظل أحبته وبين جدران ذلك المكان الخالي ، فلو لم يكن المكان حبيبا إلى نفس الشاعر ويمثل مساحة من نفسه لما بدأ به ، والشعراء حينما يتحدثون عن الأمكنة فإ م عادة « يبدؤون شعرهم بالتحبب إلى الأمكنة والإقبال عليها »[2] ، والابتداء بالشيء دائمًا يعني العناية به والاهتمام به أكثر من غيره .

ووقوف الشاعر على الطلل هو وقوف يحمل هاجسًا زمنيًا في وجدانه الإنساني، فهو يريد أن يكسر الزمن ؛ بل يريد تجميده ليراجع حاله ويتأمل ملامحه المرتبطة بالطلل ، يقف الشاعر في تلك اللحظات التي يجمد فيها الساعات ليسلم

(١) انظر : شاعرية المكان ص ٩٦ .

(٢) قراءة في الأدب القديم ص ١١٢ .

ويسأل الديار عن لياليه التي تولت بأنسه وأنس أحبته ، ولأن هذه الليالي تولت وانصرمت فإن الشاعر سيتخذ موقف الباكي عليها، النادب مو ا (وأندب أيامًا نقضت وأعصرا) ، وهنا نلمس تضافر المكان مع عنصر الزمان في إثارة أشجان الشاعر ، فهما يوحيان بالفقد والزوال معًا، فقد الأحبة ، وفقد المعالم ، وفقد ليالي الأنس والراحة .

ولعل وقوف الشاعر على الطلل يبكيه ويندب لياليه هو وقوف إزاء حياته الذاهبة وأيامه الغابرة ، بل هو يبكي نفسه المتمثلة - فيما أرى - في الطلل الذي أصبح جزءًا منه واقترن به وبعمره وذكرياته .

هذا ونلحظ تركيز الشاعر في حديثه عن المكان / الطلل على عنصر الزمان مما يعطي بعدًا فنيًا عند الشاعر الأندلسي ، فالمكان مرتبط ارتباطًا كليًا بالزمان ، ذلك الزمن الذي يحمل أحلام الشاعر وذكرياته التي قضاها في ظل المكان وشعر فيها بالدفء والأنس ؛ لذلك نراه يكرر عنصر الزمان في بيتين متواليين ليثير في دواخلنا قيمة هذا الزمن بالنسبة إليه والمتداخلة مع قيمة المكان / الطلل فيصبحان عنصرًا واحدًا يمكن أن نطلق عليه بـ (الزمكانية) وهذه الزمكانية لها دورها الفاعل في نشوء القصيدة عند هذا الشاعر، فرؤية المكان أثار فيه أشجان الزمن الماضي بما فيه من أمن وأمان ، وراحة واستقرار لم يعرف تقلبات للزمان (إذ كان الزمان مسالمًا)لم يعقد عليه حركته ويغير حاله ، (وإذ كان غصن العيش فينان أخضرا)، وهذا من رغد عيش الشاعر وترفه في ذلك الزمان ، فيالها من أزمنة وليالي قضاها الشاعر من ترف ، ودعة، ووداعة مع الزمان وطيب للعيش ، إن حاله يشبه حال الغصن الفينان الأخضر ، واللون الأخضر له دلالته العميقة ، فهو يدل على الترف والرخاء ، وهذه استعارة استعملها الشاعر ؛ ليظهر جمال عيشه وحياته في ظل ذلك المكان ، الذي كان محط هنائه في مقدمة نصه .

ولأن للمقدمة علاقة ببقية القصيدة فإن الشاعر أخذ في بيان علامات ذلك العيش الرغيد الموصوف بالغصن الفينان الأخضربه ، في ذلك المكان الذي أصبح طللا ، فقال :

وإذْ كُنت أسقى الراح من كَفّ أغْيد	**يناولنيهـا رائحـا أو مبكـرا**
أعانق منـه الغـصن يهتـز ناعمـا	**وألثم منـه البـدر يطلُـع مقمـرا**
وقد ضربت أيدي الأمـاني قبا ـا	**علينا وكَف الـدهر عنـا وأقْـصرا**
فما شئْت من لَهو وما شئْت من دد	**ومن مبسم يجنيك عـذْبا مؤشـرا**
وما شئْت من عود يغنيك مفْـصحا	**(سمائلك شوق بعدما كان أقصرا)**

إن الشاعر في رحلة استعادة لحظات ماضية ، وليالي كانت ناعمة حيث كان يسقى فيها الراح من كف أغيد يناوله إياه في صبحه ومسائه حتى كلف به الشاعر وأخذ يلهو معه ويلاطفه ، فهو كالغصن الذي يهتز من شدة نعومته ، بل هو كالبدر في تمامه وحسن مطلعه ، ومن كانت هذه صفاته فهو مدعاة للتنعم والتلذذ بطيب السهر معه ، ومدعاة لتحليق الأماني وهو بين يديه ويدي متعه ؛ لذلك ضربت الأماني قبا ا بأيديها عليهم ، ومما ساعد على ذلك عامل الزمن المتمثل في الدهر حيث كف عنهم في تحوله وتقلبه، فظلوا في نعيمهم وترفهم (وكف الدهر عنا وأقصرا) مما أتاح لهم المزيد من اللذة واللهو .

وتشير عبارته الاستعارية (وقد ضربت أيدي الأماني قبا ا علينا) إلى تمكن الشاعر من النعيم وتحليقه مع من معه في فضاءات الأحلام والأمنيات حتى غدت للأماني أيد تضرب ا قبا ا عليهم وتغطيهم بمباهجها ، ونلمح من قوله (وكف الدهر عنا وأقصرا) أن للدهر / الزمن أثرًا عظيمًا عليه وعلى التمادي في ترفه وأحلامه ، فلهذا العامل الزمني أثر فيما يلي بعد ذلك فإن أشار الشاعر أن الدهر

كف عن تقلباته وتحولاته فإن ذلك يعني إلى أنه لن يدوم على تلك الحالة بل إنه سيحدث انقلابًا فيما بعد على الشاعر وهذا ما أشار إليه في البيت التاسع وما يليه .

ولأن الزمن / الدهر قد كف عن الشاعر ومن معه ولم تظهر قوته عليهم فقد استمر الشاعر ورفاقه في لهوهم وانغمسوا في ملذاتهم ، بل استنفذوا كل ما لذ وطاب من اللعب واللهو :

فما شئت من لهو وما شئت من دد ... ومن مبسم يجنيك عذبًا مؤشرا

وما شئت من عود يغنيك مفصحا ... (سمالك شوق بعدما كان أقصرا)

وللمتلقي أن يطلق عنان خياله في تصور لعب ولهو الشاعر بين يدي ذلك الأغيد من خلال البيتين السابقين ، وما يتبع لهوه من غناء يسمع من نغمات عود وطرب مغن يدندن لحنًا قديمًا وكلمات لقصيدة جاهلية لشاعر لاه غير مبالٍ ، كامرئ القيس وقصيدته التي يقول في مطلعها[1] :

سمالك شوق بعدما كان أقصرا ... وحلت سليمى بطن قو فعرعرا

وبذلك يلتحم الحديث مع القديم ، ويلتحم الشعر الأندلسي بجذوره العربية المتمثلة في المشرق القديم جذور الآباء والأجداد ، فالأمر لم يتوقف على اتباع تقاليد القصيدة القديمة في الوقوف على الأطلال إنما اتبعه في استحضار النصوص القديمة والتغني بها في نصوصهم الشعرية ، وظاهرة « تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل »[2] .

---

(١) ديوان امرئ القيس ص ٥٦ .

(٢) **التناص ، المصطلح والقيمة ، حافظ محمد جمال الدين المغربي ، مجلة علامات (النادي الأدبي الثقافي بجدة) ، محرم** =

هذا وقد كان لهذا التناص[1] الذي استعمله الشاعر في قصيدته دور في إثـارة عوامل اللعب والمرح والاستمرار فيهما ، وبذلك لم يكن التناص أمرًا اعتباطيًا إنما له مفعوله في تشكيل نص الشاعر .

ومع نهاية التناص ينتهي الشاعر من مقدمته ووصفه لملهياته في ظل المكان الذي فقده وفقد معه متع الحياة ، فيعود من ذكرياته إلى واقعه منتقلاً من الزمن الماضـي إلى زمنه الحاضر المملوء بالآلام والأشجان، فما الذي حدث له؟ وما الذي جعـل نبرته المتعالية بالفرح التي سمعناها في مقدمته تتغير وتخفت وتصبح نبرة موجعـة ، هذا ما سنعرفه حينما نكمل قراءتنا لبقية القصيدة :

ولكنهـا الـدنيا تخـادع أهلـها — تغر بصفْو وهـي تطْـوي تكَـدرا

لقَد أوردتـني بعـد ذلـك كُلـه — موارد ما أُلقَيـت عـنهن مـصدرا

وكم كابدت نفسي لها مـن ملمـة — وكم بات طَرفي من أساها مـسهرا

لقد أفاق الشاعر من حلمه الجميل على واقع أليم متـرد ، إنهـا الـدنيا دار الغرور، لقد بدأ التحول ، بدأ أثر الزمن المعادي يظهر على الشاعر فكانت المفاجأة التي قصمت ظهر قباب أمانيه ، وأفاقته من سباته حيث حلـت عليـه الرزايـا ، وأحاطت به البلايا فلم يجد بدًا من التشكي من الدنيا وتقلب الحال عليـه ، ولأن الشاعر في سباته ، وفي انغماسه ، وفي لهواته لم يكن يدرك أن الدنيا دار الغـرور وأنها لا تبقي على أحد ، ولا تستمر في بريقها للمتلهفين عليها، أو لعلـه كـان يدرك ذلك ولكنه تناساه بفعل غفلته ؛ فإن تكن الأيام قد أحسنت مرة ؛ فإنها قد عادت وأكثرت الإساءة للشاعر ، فهاهي النكبات تتوالى عليه ، فنشرت في نفس

١٤٢٥ هـ) ، مج١٣ ، ج٥١ ، ص ٣١١ .

(١) التناص : هو ما يعرف قديماً بالتضمين .

الشاعر الألم والأسى بوجع يشي بإحساس الإنسان بالتقلب من شيء محبـوب ، وهو إحساس يشوبه المرارة ولكنها الحقيقة التي لا مفر منها ، فالدنيا مخادعة لأهلها (تغر بصفو وهي تطوي تكدرا) .

وإن كان حديث الشاعر يطوي على حقيقة الدنيا وحتمية الرضا بذلك القدر رغبة في التعزي والسلوى إلا أنه كذلك يوحي بصدمته القوية ا، فنفسه لم تتوقع الغدر وتقلب الحال فكيف وقد (ضربت أيدي الأماني قبا ا) عليه وعلى أحبتـه ؛ لكنها الدنيا وتقلبات الدهر غير المأمونـة حلت بالشاعر وضربت بقباب أمانيـه التي خالها قوية متماسكة ، هذه الدنيا أوردته موارد الهلاك ، موارد كلها أحـزان وآلام متتابعة لا يعرف كيف يخرج منها (ما ألفيت عنهن مصدرا) ، وهنا التقى تغير الزمان بتغير المكان ، فكل شيء قابل للتحول الأمكنة والأزمنـة والأحـوال وهذا من مناسبة مطلع القصيدة بغرضها، وكأن أمنيته ألا يجد رسوم الـدار قـد تغيرت هي أمنيته بأن بقيت أحواله كما كانت ولم تتغير عليه الدنيا وتقلب صفوها كدرًا ، ولكن مع صدمة الشاعر بتحول الدنيا المفاجئ إلا أنه لم يستسلم لها بـل ظل في صراع شديد معها من أجل البقاء ، فكم تحملت نفسه وتكبدت مـصائب هذه الدنيا ، وكم باتت عيونه ساهـرة من شدة ما يشعر مـن الأسـى والألم جراء خداعها ؛ فنسمعه يقول :

وكم كابدت نفسي لها مـن ملمـة وكم بات طَرفي من أساها مـسهرا

فلطالما ركنت هذه النفس إلى الدعة واللهو والراحة ، ولطالما سـهرت هـذه الأعين في لياليها اللاهية ، لكن الحال تغيرت فكل شيء انقلب إلى ضده، فمـن الأمن إلى الخوف ، ومن اللهو إلى الجد ، ومن الفرح والمرح إلى الأحزان والهموم ، أضداد عاناها الشاعر ، ومقابلات رسمتها قصيدته .

وكما شارك الشاعر رفيقا دربه في رحلة الذكريات وبوح المشاعر في مطلـع قصيدته عاد وشاركاه مرة أخرى في وسطها ، فوجه لهما سؤالاً لايعرف له جواًبا، عله أن يجد ما يريحه عندهما ، فقال :

خليلي ما بالي على صـدق عـزمتي	**أرى مـن زمـاني ونيـةً وتعـذرا**
ووالله مـــا أدري لأي جريمـــة	تجنى **ولا عـن أي ذَنـبٍ تغيـرا ؟**
ولم **أك عن كسبِ المكـارمِ عـاجزا**	**ولا كُنت** في **نيـلِ أنيـلَ مقَـصرا**

وهكذا عاد الخليلان إلى النص وإن لم يغيبا عنه إلا أن عود هما اللفظيـة قـد غابت في شريط الذكريات ، وهنا عاد اللفظ (خليلي) مرة أخـرى لمـشاركة الشاعر همومه كما شاركاه أفراحه وذكرياته الماضية ، وفي تصريح الشاعر مـا إشارة إلى رغبته فيمن يشاركه آلامه وتفجعه من هذا التحول في حياته ، فبعد أن ناداهما بـ(خليلي) أتى بأسلوب الاستفهام ، والاستفهام أسلوب إنشائي يقصد به شد الانتباه إلى ما سيقوله السائل ، غير أنه - هنا - تحول إلى ظاهرة انفعاليـة وجدانية كشفت عن إحساس الشاعر بالمرارة والأسى، والاندهاش والتعجب من دم آماله على الرغم من جهوده المضنية في تحقيقها وبقائها، فكانت حرقة المكابد الساعي إلى ا د بكل صدق وعزيمة ، ولكنه لم يسلم من عثرات الـدنيا فأخـذ يتساءل بمرارة لماذا يقف في وجهه الزمن ويعرقل طموحاته وهو المكابد ، الصادق في عزمه وثباته ؟ ولماذا يجد من الزمن المعاند الضعف والفتور ، وتعـذر تحقيـق الأحلام ؟ ولماذا لا يساعده كما كان يفعل من قبل حين كان يهيؤ لـه الفـرص واغتنامها ؟ أتراه ارتكب في حق الزمن جريمة لا تغتفر حتى يستحق منه كل هذه

العقوبة والتغير ؟!

إن الشاعر في حيرة من أمر الزمان وتغيره ؛ لذلك وقف موقف الإنسان المغلوب على أمره ، الذي فعل كل ما استطاع فعله للرقي بنفسه ونفض غبار قسوة الحياة عنه ، إلا أن الزمان كان له بالمرصاد وكأنه يعاقبه على جرم فعله وهو لا يدري ما هي هذه الفعلة التي ارتكبها ؟

وأخيرًا يختم الشاعر نصه بأبيات تفصح عن حكمة رجل عركته الحياة، وعلمته الكثير من التجارب حينما انقلبت عليه وثارت بأمواجها العاتية على حياته، وحولته من هناء إلى شقاء ، ومن أفراح إلى أتراح ، وهكذا هي الأيام لاتدوم على حال (فمن سره زمن ساءته أزمان) ، فقال شاعرنا أبو عيسى :

لئن ساء تمزيق الزمان لدولتي ... لقد رد عن جهل كثير وبصرا

وأيقظ من نوم الغرارة نائما ... وكسب علما بالزمان وبالورى

وهذه شهادة اعتراف وإنصاف من الشاعر ، فإن أساء الزمان إليه وتغير عليه في تقلباته وفي حرمانه من مجده التليد ودولته ؛ إلا أن له فضلاً لا ينكر فقد (رد عن جهل كثير وبصرا) ، فأفاد الشاعر من تحولات الزمان حيث علمه وقد كان جاهلاً بالنفوس مطمئنًا للناس وللدنيا ، غافلاً ، غارًا ، فأيقظه من سباته وأكسبه علمًا به وبثوراته المفاجئة ، فلا سعادة تدوم ولا حزن يدوم .

وهكذا نجد أن مطلع القصيدة الذي دار حول المكان / الطلل الذي هو رمز مجد الشاعر كان له علاقة وثيقة ببناء القصيدة فـ (لعل رسوم الدار لم تتغيرا) أمنية الشاعر في عدم تحول المكان هي رغبته الحقيقية في عدم تحول الزمان والدنيا عليه ويظل في ملكه مستقرًا ، فياليت أن رسوم دياره لم تدرس وتتحول وبقيت كما هي ، ويا ليت الزمان لم يتغير عليه ، وظل مسالمًا له، ولكن التحول والتغير

هو ديدن الحياة كما ذكرنا ، ومغتر ، وغافل من يركن إلى الدنيا مطمئنًا ا في أ ا ستحوطه بالسعادة طوال الحياة دون منغصات، وهذا هو العلم الذي كسبه الشاعر من خداع الدنيا وتغير الحال والمكان والزمان ، وبذلك يسيطر الزمن على نـص الشاعر فيظهر أثره القوي في المكان/ دولة الشاعر وفي الإنسان / الشاعر .

ولأن النص قائم على الشكوى فإن الشاعر وفق - فيما أرى - حينما اختاره لقافيته حرف الروي (الراء المفتوحة) والمتبوعة بألف الإطلاق ، لكي يأخذ المـد مداه فيطيل الشاعر صوته معبرًا عن صرخة ألمه وتفجعه من تحول المكان وتحـول الزمان ، ومن تغير الحال وتبدل الزمان .

هذا وقد جاءت القصيدة متماسكة ، متسلـسلة ، ومترابطـة في معانيهـا وأفكارها ، فالمطلع له علاقة قوية بالمقصد ، والحديث عن المكان ورغبة العودة إليه دون أن يصيبه تغير له علاقة بالحديث عن تحول الزمان وتغير الحال الذي أصـاب الشاعر وملكه ، والقصيدة كلها تذكر وذكريات لأيام اللهو التي كـان يعيـشها الشاعر ، وهي تعبر عن حياة اللهو والدعة التي كان عليها ا تمـع الأندلـسي ، وكأن الشاعر في هذه الأبيات لديه الرغبة الشديدة في العودة إلى تلـك المعاهـد والأماكن وهي رغبات وأمنيات معهودة عند شاعرنا وعند غيره من الـشعراء ، وهو حنين ممزوج بالمرارة ولكن العجيب والغريب في الأمر أن الشاعر لا يـدري لماذا تحول الزمان عنه ولماذا أصابته المصائب والنكبات وهو الكريم ونسي ما قالـه في المقطع الأول من القصيدة وكيف كان يعيش وقد استولت عليه وعلى حياتـه اللذة المحرمة التي من الطبيعي أن تكون عاقبتها ما آلت إليه حاله وحال من كـان على شاكلته .

الأنموذج الثاني :

وهذا النموذج لابن عمار أنشده للمعتضد بن عباد ، ويقول فيه[1] :

أدر الزجاجةَ فالنسيم قد انبرى ... والنجم قد صرف العنانَ عن السرى
والصبح قد أهدى لنا كافوره ... لما استرد الليلُ منا العنبرا
والروض كالحُسنا كساه زهره ... وشيا وقلّده نداه جوهرا
أو كالغلام زها بورد رياضه ... خجلاً وتاه بآسهن معذّرا
روض كأن النهر فيه معصم ... صاف أطل على رداءٍ أخضرا
وتتوجت بالزهر ضلع هضابه ... حتى حسبنا كُل هضبٍ قيصرا
وتهزه ريح الصبا فكأنه ... سيف ابن عباد يبدد عسكرا
عباد المخضر نائلُ كفه ... والجو قد لبس الرداءَ الأغْبرا
علّق الزمان الأخطَر المهدي لنا ... من ماله العلق النفيس الأخطرا
ملك إذا ازدحم الملوك بمورد ... ونحاه لا يردون حتى يصدرا
أندى على الأكْباد من قطر الندى ... وألذ في الأجفان من سنة الكرا
يختار إذْ يهب الخريدة كاعبا ... والطرف أجرد والحُسام مجوهرا

---

(١) القلائد ١ / ٢٨١ .

قداح زنـد المجـد لا ينقـدك مـن ... نـار الـوغى إلاّ إلى نـار القـرى
أيقنـت أني مـن ذُراه بجنـة ... لمّـا سـقاني مـن نـداه الكـوثرا
وعلمت حقا أنّ ربعـي مخـصب ... لمّا سـألت بـه الغمـام الممطـرا
من لا توازنـه الجبـالُ إذا احْـتبى ... من لا تـساميه الريـاح إذا جـرى
فإذا المواكب كالكواكـب فـوقهم ... من لأمهم مثْلَ الـسحابِ كنهـورا
من كُلّ أبيض قَـد تقلـد أبيـضا ... عضباً وأسمر قَـد تقلـد أسـمرا
ملـك يروقُـك خلْقُـه أو خلُقُـه ... كالروض يحسن منظرا أو مخبـرا
أقْسمت باسم الفَضل حتـى شمْتـه ... فرأيتـه في بردتيـه مـصورا
وجهلْت معنى الجُود حتـى زرتـه ... فقرأتـه في راحتيـه مفَـسرا
فَـاح الثـرى متعطـرا بثنائـه ... حتى حـسِبنا كُـل تـربٍ عنبـرا
هصرت يدي غُصن الندى من كفّـه ... وجنت به روض الـسرور منـورا
حسبي علـى الـصنع الـذي أولاه ... أنْ أسقى بشكرٍ أو أموت فأعـذرا
عباد الملـك الـذي وصـلَ المُنـى ... منه بوجـه مثْـل حمـدي أزهـرا
ماضٍ وصدر الرمح يكهم[1] والظبى ... تنبو وأيدي الخَيـل تعثُـر في الـبرى
لا شيءَ أقرأ مـن شـفَار حـسامه ... إن كنت شبهت المواكـب أسـطُرا
السيف أفصح مـن زيـاد خطْبـةً ... في الحربِ إنْ كانت يمينـك منـبرا
مازلْت تغني من عدا لـك راجيـا ... فَضلاً وتفْـني مـن طغـى وتجـبرا
حتى حللْت من الرياسة محجـراً[2] ... رحبا وضمت منك طَرفَـا أحـورا
شـقيت بـسيفك أمـةٌ لم تعتقـد ... إلاّ اليهـود وإنْ تـسمت بربـرا
أثْمرت رمحك من رؤوس كمـاتهم ... لمّا رأيت الغـصن يعـشق مثْمـرا
وصبغت درعك من دماء ملـوكهم ... لَما علمت الحُسن يلْـبس أحمـرا
وإليكها كـالروض زارتـه الـصبا ... وحنى عليـه الطَـل حتـى نـورا

(١) يكهم : سيف كهام : أي عليل لا يقطع . انظر : اللسان ، مادة (كهم).
(٢) محجرا : محجر العين ما دار بها وبدا من البرقع من جميع العين . انظر : اللسان ، مادة (جمر).

نمقتهـا وشـيا بـذكرك مـذهبا	**وقتقتهـا مـسكًا بحمـدك أذفـرا**
من ذا ينافحني وذكـرك منـدلٌ[1]	**أوردته من نـار فكـري مجمـرا**
فلئن وجدت نسيم حمدي عـاطرا	**فلقد وجدت نسيم بـرك أعطـرا**

افتتح الشاعر نصه بمقدمة مكانية طبيعية يظهر فيها أحاسيسه المرحة المـشرقة وسط أجواء سحرية ، ونسائم عطرة ، وصباح وضاء في ظل مكان يساعد علـى الاستشعار باللذة والاستمتاع وهو الروض ، وهذه المقدمة هي مقدمـة خمريـة تذكرنا بمطلع معلقة عمرو بن كلثوم التي يقول فيها[2] :

ألا هـبي بـصحنك فأصـبحينا	**ولا تبقـي خمـور الأنـدرينا**

كما تذكرنا ببعض المقدمات الخمرية لأبي نواس في العصر العباسي ، غير أن شاعرنا هنا ربطها بالمكان وهو الروض ، ذلك الروض الذي رأى فيـه رؤيـتين تفتران جمالاً و ﺎءً ، أبرزها الشاعر من خلال استعماله للصورة المتمثلة في التشبيه؛ ليظهر مدى جمال هذا المكان، فمرة رآه كالفتاة الحسناء التي ارتدت ثوبًا موشحًا ، منمقًا ، واتخذت من الندى جوهرًا ، وحليا، ومرة يراه كالغلام الذي زها بـورد رياضه خجلاً، أي بوجنتيه ، ويتبختر (بأسهن معذرا) ، هكذا غـدا الـروض - بالنسبة للشاعر - روضًا خلاّبا ، بديعًا يحمل كل الصور والأوصاف التي تكشف عن روح الأمل والتفاؤل ، والإحساس بالجمال ، فهي أحاسـيس حيـة تنـبض بالحركة والنشاط ، صور وأوصاف تفصح عن احتفاء الشاعر بالمكان وجمالياتـه وانعكاسه على نفسه وروحه، وإن لم يسم الشاعر لنا هذا الروض إلا أن وصـفه

(١) المندل : عود طيب الرائحة . انظر : اللسان ، مادة (مندل).

(٢) شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، ط٢ (مكتبة المعارف - بيروت ١٩٧٥ م) ص ١٦٣ .

أغنى عن اسمه ، فالاسم لايختلف عن المسمى ، ومما يزيد في انتشاء الشاعر وطربه ما ذكره في البيت الأول من إدارة كؤوس الخمرة التي تبعث على الانتشاء وتزيد من ابتهاج نفس الشاعر ، ولأن الشاعر مغرم بالمكان/ الروض نراه وقد اهتم بتفاصيله، فأخذ بعين المنتعش يرى المكان من حوله وقد اخضر وازدهر بوروده وآسه، و ره الذي أحاط ذا الروض إحاطة السوار بالمعصم ، وقد أطل على الرداء الأخضر أرض الروض ، وأما هضاب هذا المكان المزدان فقد أخذت في التجمل والتزين هي الأخرى ، فبعد أن كانت صلعاء خاوية من الخضرة غدت متوجة بالزهر يظن الرائي لها أن (كل هضب قيصرا) فهي تشبه ملك الروم الذي يتوج رأسه بتاج من ألوان الجواهر واليواقيت ، وبذلك أصبحت هذه الورود بألوا ا الجذابة وأشكالها المتعددة كأ ا الجواهر التي يزدان ا تاج ملك الروم قيصر، ثم يعود الشاعر إلى ر ذلك الروض فيجد فيه الخلاص من مقدمته المكانية الطبيعية ؛ ليلج إلى غرضه من القصيدة وهو مدح المعتضد بن عباد ، وهذا أمر منتشر في الشعر الأندلسي وعند الشاعر الأندلسي « فقد تفشى استغلال الطبيعة في مطالع قصائدهم ، يضعو ا تيجانًا على رؤوسها ، ويقتبسون من أزهارها وشيا يطرزون به ما يخلعون على سادا م من حلل الثناء ، وكان ذلك تأثرًا بالموروث من جهة وانفعالاً بطبيعتهم واستجابة لمؤثرا ا من جهة أخرى »[1] ، فيرى ابن عمار في ذلك النهر سيف ابن عباد ، فيقول :

وتهزه ريح الصبا فكأنه سيف ابن عباد يبدد عسكرا

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف ، ص ٧٤ .

فلمعان النهر حين تهزه الرياح يشبه سيف ابن عباد حين يسله لقتل الأعداء ، وهذا - فيما أرى - من حسن تخلص الشاعر ، فمن خلال حديثه عن الروض ونهره الذي رأى في تحريك الريح له كأنه سيف ممدوحه ، وهو يحركه في معاركه وحروبه مع الأعداء دخل الشاعر في أبياته المدحية والحديث عن ممدوحه ، وما يحمله من صفات ومميزات تعجب الشاعر ، ولأن للمكان الذي في المقدمة أثرًا في نفس الشاعر فقد وظفه هنا أيضًا إذ ربط بينه وبين ممدوحه في جملة من الصفات وكأن حديث الشاعر عن الروض في المقدمة هو حديث خفي يبطن وراءه صفات إنسانية فيها الجمال لكل من يقترب منها ويتلمسها ، وهذا من الوحدة الشعورية التي تبنى عليها القصيدة ، فالمقدمة مشرقة وضاءة بما فيها من روض ، ونهر ، وأجواء فاتنة تنعش النفس ، وتخلب اللب ، وكذلك كان الممدوح فيما سنرى ، فهو كما قال عنه الشاعر بعد مقدمته :

عبـــاد المخـــضر نائـــلُ كفـــه	**والجو قد لبـس الـرداءَ الأغْبـرا**
علْق الزمان الأخطـر المهـدي لنـا	**من ماله العلـق النفـيس الأخطـرا**
ملك إذا ازدحـم الملـوك بمـورد	**ونحـاه لا يـردون حتـى يـصدرا**
أندى على الأكْباد من قَطْر النـدى	**وألذ في الأجفان من سـنة الكـرا**

بدأ الشاعر مدحه مؤكدًا على صفة الكرم والعطاء اللتين يتمتع بهما ممدوحه ، وهذا يوحي برغبة الشاعر في النيل من عطاء هذا الممدوح ، وكما أن الروض أخضر ، وكل ما فيه وما حوله يجلب السرور فكذلك كف الممدوح ابن عباد (مخضر نائل كفه) ، ولا غرو فإن للون الأخضر دلالته كما ذكرت سابقًا ، فهو لون يرمز إلى الرفاهية والنعيم ، وهذه هي حال الممدوح ، وهو ما يطلبه المادح ، وهذه الدلالة التي أشرنا إليها يلمسها كل من دنى من الممدوح ممن فقد المال ولبس

رداء الحاجة والعوز (والجو قد لبس الرداء الأغبرا) .

ولا يخفى أن هذا الشطر من البيت فيه كناية عن شدة الفاقة وتردي الحالة ، وكأن الشاعر يكني عن نفسه بكناية لطيفة عن حاجته لنوال الممدوح بأسلوب بلاغي لطيف ، كما يوحي بعظم كرم الممدوح ومقدرته على الإحساس بحاجة الآخرين وجوده وقت الأزمات والشدائد .

ثم يمضي الشاعر في مدحه بإضفاء صفات تقليدية على ابن عباد فهو ملك كريم بل هو أكرم الملوك قاطبة ، عطاؤه (أندى على الأكباد من قطر الندى) ، و(ألذ في الأجفان من سنة الكرا) ، حياته كلها أمجاد ومفاخر ، فما ينفك من ساحة معاركه وانتصاراته حتى نراه يعلو ساحة الكرم ، يشعل نار القرا لكل من يأوي إليه ، ولما كان الشاعر قد ذاق حلاوة كرم ممدوحه فإنه يجزم أنه في جنة مخصبة ، واستمع إليه وهو يقول :

أيقنت أني من ذُراه بجنة　　　لما سقاني من نداه الكوثرا

وعلمت حقًا أن ربعي مخصب　　　لما سألت به الغمام المُمطرا

ونلحظ استخدام الشاعر لمفردات تنتمي إلى الطبيعة وإلى المكان / الروض الذي وصفه في مقدمة نصه ، فهو في جنة ، وندى ممدوحه كأنه نهر الكوثر يتدفق عليه فأصبح ربعه (مكانه) مخصبًا ، عامرًا بالخيرات لما سح عليه من غمام الممدوح الممطر كرمًا وعطاءً .

كل هذه المفردات نشتم منها رائحة الروض المخضر الذي (تتوجت بالزهر صلع هضابه) ، وكأن الشاعر هو الهضبة الصلعاء والممدوح قد أغدق عليه وتوجه بالزهر (العطايا) حتى غدا وكأنه قيصرا .

ثم ينتقل الشاعر إلى صفة أخرى في الممدوح ، ويفصل فيها ، وهي صفة

الشجاعة ، فيقول عنه :

**من لا توازنــه الجبــالُ إذا احتبــى		من لا تــساميه الريــاح إذا جــرا**
**فإذا المواكب كالكواكــبِ فَــوقَهم		من لأمهم مثل الــسحاب كنهــورا**
**من كل أبيض قــد تقلّــد أبيــضا		عضبا وأسمر قــد تقلــد أســمرا**

إن ممدوح الشاعر كما يراه متزن وثقيل ، بل ثقل الجبال الراسـيات دونـه، وكذا إذا جرى في النوال والعطاء فهو أسبق من الريح ، وأما في حروبه ومعاركه فنجده على أتم الاستعداد لمواجهة العدو والوقوف أمامه بكل شجاعة وقوة .

ثم نرى الشاعر يعـود للمكان / الروض مرة أخرى ، فيربـط بينـه وبـين الممدوح، فيقول :

**مالــك يروقُــك خلْقــه أو خلُقــه		كالروض يحسن منظرا أو مخبــرا**

وهذا من أثر المكان في النص الشعري وعلاقته ببناء القصيدة ، فالممدوح يحمل صفات وأخلاقًا جميلة كجمال الروض ، حسن المنظر مع حسن المخبر، وحـسن المنظر في خلْق الممدوح وشكله ، وحسن المخبر في خلقه ومعاملته الطيبـة لمـن حوله، وقد أثبت هذا التشبيه قيمًا إيجابية نبيلة ، قد تحلى ا المعتضد بن عباد.

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى الصفة الرئيسة في الممدوح ، وهي صفة الكرم ، ويتحدث عنها وكأني بالشاعر يريد تأكيد هذه الصفة وتثبيتها لدى المـتلقين ، أو لعل وراء هذا المدح ذه الصفة ما يشغل الشاعر حقيقة ويتطلع إليه ؛ لذلك يركز على هذه الصفة ، فإن تركها فهو سرعان ما يعود إليها رغبة في كـسب رضـى الممدوح ومن ثم عطاياه ونوائله .

ونجد في عودة الشاعر لصفة الكرم رائحة المكان/الروض فنسمعه يقول:

أقسمت باسم الفضل حتى شمته فرأيته في بردتيه مصورا
وجهلت معنى الجُود حتى زرته فقرأته في راحتيه مفسرا
فاح الثرى متعطرا بثنائه حتى حسبنا كُل تربٍ عنبرا
هصرت يدي غُصن الندى من كفه وجنت به روض السرور منورا

لقد سمع الشاعر بالجود وربما لمسه من غير ممدوحه ولكنه لم يفهم معناه حقيقة إلا مع هذا الممدوح الذي أغدق عليه إغداقًا حتى إنه أصبح يفهم المعنى الذي لايخفى معناه على أحد ، ولننظر إلى جملة (فقرأته في راحتيه مفسرا)، فهي جملة - فيما أرى - تقطر شعرًا حيث جعل الشاعر الجود كأنه كلمة أو مفردة مكتوبة، مكشوفة في يد الممدوح بجامع الوضوح والبيان ، وحينما اقترب منها الشاعر وقرأ هذه المفردة وجدها مفسرة لا تحتاج إلى تفسير فالجود لديه مؤكد لا يحتاج إلى دليل ، فيده مبسوطة بالعطاء والسخاء عليه ؛ لذلك اختار الشاعر جملة (فقرأته في راحتيه مفسرا) ولم يختر غيرها ؛ ليترك المتلقي يتخيل ما يشاء من مقدار سخاء هذا الممدوح .

ولأن للمدوح عطاءاته المغدقة على الشاعر فقد استحق منه الشكر والثناء حتى فاح الثرى بعطر هذا الثناء ، ولأن للمكان / الروض السالف الذكر أثرًا في الشاعر وفي نصه نراه يستحضره في جملة من التشبيهات تظهر أثر جود الممدوح عليه ، إذ نسمعه يقول :

هصرت يدي غصن الندى من كفه وجنت به روض السرور منورا

وهكذا جعل الشاعر للندى غصنًا وقد قام هو بإمالته إليه - وربما يكون هذا الميل عن طريق قصائد المدح فيه - فنال من كف ممدوحه ثمرات العطايا مما أتحفه ، وسر خاطره حتى غدا السرور روضًا منورًا من ذلك العطاء، وتلك السعادة الناتجة

عنه ، ولا يسع الشاعر بعد ذلك الكرم كله ، إلا أن يقـدم لممدوحـه الـشكر والعرفان ، أو الموت دونه فيكون قد وافاه شكره :

حسبي علـى الـصنع الـذي أولاه　　　أنْ أسعى بشكْر أو أموت فأعـذَرا

وقد يعني بـ (أموت فأعذرا) أي أن توافيني المنية فأعـذر في عـدم إتمـام شكري له .

ولأن الشاعر معجب بكرم ممدوحه وشجاعته ، فإنه آثر التغني اتين الصفتين كلما سنحت له الفرصة ، وقد يتعجب المتلقي من الشاعر إذ إنه يتـأرجح بـين هاتين الصفتين في حديثه عنهما ، بمعنى أنه يتحدث عن صفة الكرم ثم ينتقل لصفة الشجاعة حتى نظن أنه استوفى الصفة الأولى ، ولكنا نراه يعود مرة أخرى لـصفة الكرم ثم للشجاعة فيزاوج بينهما ، ولعل الشاعر يفعل ذلك ظنًا منه أنه لم يـوف الممدوح حقه فيعود لوصفه بشكل مسهب عن المرة السابقة ، وإن كانت هاتـان الصفتان تقودان لتحقيق مآرب الشاعر في اية المطاف ، فمدح الشاعر لابن عباد بالكرم أو بالشجاعة يرضي الممدوح، والممدوح ملك والملوك تمدح - عـادة - اتين الصفتين .

وإذا كان الشاعر قد بدأ نصه بالحديث عن صفة الكرم فإنه قد ختمه بالحديث عن صفة الشجاعة ، وذلك حتى يوازي بين هاتين الصفتين ، ويظهر لنا أن الصفة الأولى هي المهمة لديه فينال ما يريده من ابن عباد .

إذن، عاد الشاعر إلى صفة الشجاعة وختم ا نصه فتحدث عنها في تـسعة أبيات ، بدءًا من قوله :

عباد المَلـك الـذي وصـلَ الغنـى　　　منه بوجـه مثْـلَ حمـدي أزهـرا

إلى قولـه :

وصبغت درعك من دماءِ ملـوكهم   لما علمت الحُـسن يلْـبس أحمـرا

وهكذا يمضي الشاعر في مدحه للمعتضد ويحشد كل ما يمكن من معاني القوة التصويرية لديه ، فيصف معاركه وأجواءها وحاله فيها ، فهو رجل حرب (ماضٍ وصدر الرمح يكهم) ، معاركه شـديدة الوطء ، والرماح تنبو، (وأيدي الخيـل تعـثر في البرا) ، وإذا أردت معرفـة شـجاعته فاقـرأ ذلـك في شـعار حسامـه (إن كنت شبهت المواكب أسطرا) ، فإن كنت قرأت شفار حـسامه فإنه سيـنطق لك بكل فصاحة هي أعظم وأبلغ من فصاحة (زيـاد خطبـة في الحرب إن كانت يمينك منبرا).

والبيت الذي يقول فيه الشاعر :

السيف أفصح مـن زيـاد خطبـة   في الحرب إن كانت يمينـك منـبرا

قد حاز على إعجاب عبد الواحد المراكشي فقال في شأنه : إنه « بيت لم أسمع لمتقدم ولا متأخر بمثله »[(١)] ولعل سبب إعجاب المراكشي بهذا البيت هو ما فيه من استعارات غريبة ، فالسيف له لسان فصيح كأنه الخطيب المفوه زيـاد - وربمـا يقصد زياد بن أبيه الخطيب المشهور - بل هو أفصح منه ، فإن كان زياد يفـصح عما في نفسه بطريقته البارعة في الكلام ، فإن حسام المعتضد يعرب عن شجاعته بطريقته القوية في المعركة ، ومواجهة الأعداء والإحاطة بهم ، وإن كان زياد يرتقي المنبر في خطبه ويجلجل بصوته ، فإن منبر المعتضد هو يمينه التي يمسك بهـا سـيفه ويواجهه بها عدوه ، فالسيف يمسك باليد في المعارك ، والبلاغة تلقى من اللـسان على المنابر.

---

(١) المعجب ، ص ١٧٦ .

وهكذا يمضي الشاعر في قصيدته مادحًا المعتضد بالقوة والبسالة في معاركـه وحروبه إلى أن يختم نصه الشعري بما بدأه ونقصد بالمكان/الروض، غير أنه ليس هو بالمكان على حقيقته إنما الشاعر يوظف كل ما في المكان ليصف ا قصيدته التي دبجها في ممدوحه ، فيقول :

وإليكها كـالروض زارتـه الـصبا	**وحنى عليـه الطـل حتـى نـورا**
نمقْتهـا وشـيا بـذكْرك مـذْهبا	**وفَتقْتهـا مـسكا بحمـدك أذْفَـرا**
من ذا ينـافحني وذكْـرك منـدلٌ	**أوردته من نـار فكـري مجمـرا**
فلئن وجدت نسيم حمدي عـاطرا	**فلقد وجدت نسيم بـرك أعطـرا**

فمن تعلق الشاعر وحبه للمكان / الروض نراه يختم مدحته بعقد تشبيه بـين قصيدته وبين الروض ، فهذه القصيدة المهداة لممدوحه هي كالروض الذي زارتـه ريح الصبا ، ريح المحبة والوفاء ، وقد نمقها بالطل والندى ، ندى المفردات والمدائح والتشبيهات حتى نورت فأصبحت مشرقة ، وضاءة كإشراقة وإضاءة الروض ذي الأزهار المنداة ، فهذه القصيدة أصبحت لممدوحه وشيا منمنما بـذكر الممـدوح وصفاته النبيلة ، مضمخة مسكًا وعنبرًا بمحامده الجميلة، وهي مقيدة من قدح زناد فكر الشاعر ومن عصارة تجاربه ، ولمعان أدبه وذوقه الشعري ، ولا غرو فالمعتضد حقيق ذه القصيدة ، وهذه النسائم الشعرية العاطرة ؛ لأنه طالما هب عليه بنسائم بره وعطائه ، وما جزاء الإحسان إلا الإحسان .

هذا وقد نالت هذه القصيدة التي تعب الشاعر في إخراجهـا وفي تـدبيجها وإضفاء نسائمه الوردية عليها على استحسان الممدوح فـ « أمر له بمال وثيـاب، ومركب ، وأمر أن يكتب في ديوان الشعراء فكان كذلك »[1] .

أما اختيار الشاعر لقافية وختمها بحرف الروي (الراء المفتوحة الممدودة) فقد

---

(١) نفسه .

وفق فيها وأجاد ، فالغرض هو المدح والشاعر يريد أن يصل بمدحته هذه إلى أسماع وآذان جميع الناس ، يريد أن يخبرهم بفضائل هذا الممدوح وببذله وسخائه حتى تحسن سيرته ويمجد فعله ، والممدوح من عصر ملوك الطوائف، وهو عصر - كما نعلم - عرف بالمنافسة الشديدة بين ملوكه .

ولاشك أن مثل هذه المدحة تساعد كثيرًا في إشعال فتيل خبر هذا الملك بين الملوك الآخرين وتعزز من حب الآخرين له ، وهو ما يحتاج إليه ، والراء المفتوحة فيها امتداد صوت وإنطلاقة عبر الفضاء تخترق الأسماع وتناديهم أن هلموا إلى رحاب هذا الملك المعطاء ، فهو جدير بأن يورد حوضه لما عرف عنه من كثرة عطائه .

وأخيرًا نختم قولنا عن هذه القصيدة بأن للمكان أثرًا واضحًا في تكوين بنائها ، وقد تبين لنا ذلك فالمقدمة التي تحوي ذكر المكان كانت مشرقة كإشراقة المكان المضاء بنور أزهاره وخضرته ، مما يبهج النفوس ويضيء سماءها ، وكذلك الممدوح يحمل شمائل كريمة وصفات طيبة ندية تفوح رائحتها الزكية لكل من اقترب منه ونال من كرمه .

ولأن للشاعر رغبة في عطاء الممدوح فقد جعل قصيدته لامعة تلمع بندى الكلمات ، وخضرة الاستعارات ، فغدت كالروض ، أو كالوشاء المنمق الذي يقدمه المحب لمن أحبه .

إذن ، هذان نموذجان من قصائد شعراء الأندلس إبان عصر ملوك الطوائف ثم اختيارهما لبيان أثر المقدمة المكانية في بناء القصيدة ومدى قدرة الشعراء في ذلك .

جـ) المكان في اية القصيدة :

وإذا كان للمقدمة المكانية علاقة في بناء القصيدة عند الشاعر الأندلسي ، فإننا سنعرض فيما يأتي نموذجين أيضًا يكون ذكر المكان في ايتهما ، لنتعـرف علـى مقدرة الشاعر في توظيف المكان ، ومدى علاقته وأثره في بناء القصيدة، وهـذان النموذجان أحدهما لابن حمديس ، والآخر لابن اللبانة .

الأنموذج الأول :

وهو لابن حمديس الصقلي يصف فيه الشيب ويذكر تشوقه لموطنـه صـقلية، فيقول[1] :

نقَى هم شـيبي سـرور الـشبابِ	**لقـد أظلـم الـشيب لمـا أضـاءَ**
قـضيت لظـل الـصبا بـالزوالِ	**لمّـا تحـولَ عنـي وفـاءَ**
أتعـرف لي عـن شـبابي سـلوا	**ومـن يجـد الـداءَ يبـغِ الـدواءَ**
أأكسو المـشيب سـواد الخـضاب	**فأجعـلَ للـصبح لـيلاً غطـاء**
وكيـف أرجـي وفـاءَ الخـضاب	**إذا لم أجـد لـشبابي وفـاء**
وريـحٍ خفيفـة روحِ النـسيم	**أطلّـت بلـيلاً[2] وهبـت رخـاء**

(١) ديوان ابن حمديس ص ٣ .

(٢) البليلة : الريح فيها ندى ، وريح باردة مع ندى . انظر : اللسان ، مادة (بلل).

سـرت وحياهـا شـقيق الحيـاة … على ميت الأرض تبكـي الـسماء
فمن صوت رعد يسوق الـسحاب … كما يسمع الفحلُ شـولاً[1] رغـاء
وتـشعلُ في جانبيهـا الـبروق … بريـق الـسيوف ـز انتـضاء
فبـت مـن الليـل في ظلمـة … فيا غُـرةَ الـصبح هـاتي الـضياء
ويا ريـح إمـا مريـت[2] الحيـا … ورويـت منـه الربـوع الظمـاء
فـسوقي إليّ جهـام[3] الـسحاب … لأملأهـن مـن الـدمع مـاء
ويـسقي بكـائي ربـع الـصبا … فما زالَ في المحـل يـسقي البكـاء
ولا تعطـشي طلـلاً بـالحمى … تـدانى علـى مزنـة أو تنـاءى
وإن تجهليـ ـ ـه فَعيدان ـ ـ ـه … لظى الشمس تلْذع منها الكبـاء[4]
ولا تعجـبي فمغـاني الهـوى … يطيـب طيـب ثراهـا الهـواءَ
ولي بينـها مهجـةٌ صـبةٌ … تزودت في الجسم منـها ذمـاء[5]
ديـار تمـشت إليهـا الخطـوب … كمـا تتمـشى الـذئاب الـضراء
صحبت ا في الغيـاض[6] الأسـود … وزرت ـا في الكنـاس الظبـاء
وراءَك يـ ـا بحـ ـر لي جنّـةٌ … لبـست النعـيم ـا لا الـشقاء
إذا أنـا حاولـت منـها صـباحا … تعرضـت مـن دو ـا لي مـساء
فلـو أنـني كنـت أعطـي المنى … إذا منـع البحـر منـها اللقـاء
ركبـت الهـلالَ بـه زورقـا … إلى أن أعـانق فيهـا ذُكـاء[7]

بالنظر في قصيدة ابن حمديس نجدها تتألف من لوحات متعددة ، فهناك لوحة الشيب ، وهم الذات لمرور الزمن عليها ، ولوحة الريح وما يعقبه من المطر والخير،

(١) شولاً : الشول : الناقة التي تشول بذنبها للقاح ولا لبن لها أصلاً . انظر : اللسان ، مادة (شول) .
(٢) مرت الريح السحاب : إذا أنزلت منه المطر . انظر اللسان ، مادة (مرا) .
(٣) جهام : السحاب الذي لا ماء فيه . انظر : اللسان ، مادة (جهم) .
(٤) الكباء : ضرب من العود . انظر : اللسان ، مادة (كبا) .
(٥) ذماء : بقية النفس ، وبقية الروح في المذبوح . انظر : اللسان ، مادة (ذمى .
(٦) الغيضة : الشجر الملتف . انظر : اللسان ، مادة (غيض) .
(٧) ذكاء : اسم الشمس . انظر : اللسان ، مادة (ذكا) .

ولوحة الرحلة ومحاولة الهروب من المعاناة والهموم ، وأخيرًا لوحة المكان والحنين إليه ، وبالتأمل العميق في نص الشاعر يمكن أن نقف على عناصر الترابط والتلاحم بين هذه اللوحات المتعددة التي قد يظن - لأول وهلة - أنها لوحات متفرقة لا رابط بينها .

فالقصيدة تبدأ بالحديث عن همها الذي يحاصرها ، وعن عامل الزمن وأثره على الشاعر ، فالشاعر قد مر عليه الزمن وهو غير شاعر به ، ولم يفق إلا وقد أثر فيه ، فحل الشيب محل الشباب ، وأضاء السواد مفرقه ، ففاق الشاعر من سباته ، وأدرك أن سرور الشباب وفورته قد وليا ، فانتفى عنه السرور ، وصحا قلبه من غفلته ، فهذا الشيب نذير بتقدم العمر ، ومن ثم انقضائه « فالشيب أول علامات الزوال والفناء ، وبذلك يكون أول نتاجات التعامل عن قرب مع تلك الحركة للزمن ، فالشيب مرض لا علاج له ، فما ينتجه الزمان لا مجال إلى مرونة التعامل معه ، فما أفسده الزمان لا صلاح فيه، فمن طبع الزمان قلب الأمور ، أي قلب بعد هذا ، مرض بعد صحة، وضعف بعد قوة ، ومكوث بالأرض ، وإقامة بعد ترحال وتنقل »(١) ؛ لذلك دب الهم والضعف بالشاعر وأحس بتقدم العمر ، الذي كان جرس إنذار له بأن عليه أن يأخذ حذره فقد تحول الصبا وابتعد ، ومن المستحيل أن يعيد الزمن الماضي شبابه ولهوه مهما حاول ، فالأمر قد مضى وولى ، فكيف له إذن أن يبتسم في وجه الحياة مرة أخرى ؟ وكيف له أن يذوق طعم الهناءة والراحة ؟ إنه داء عضال قد استشرى على الشاعر ، فهل من أحد يدله على دواء ناجع حتى يشفى من آلامه التي سببها مرور الزمن عليه وذهاب شبابه:

أتعرف لي عن شبابي سلُوا ... ومن يجد الداء يبغ الدواءَ

---

(١) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، محمد خليل خلايلة (عالم الكتب الحديث ، إربد - الأردن ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م) ص ٨٢ .

وبذلك يشكل الزمن الماضي المتمثل في الشباب للشاعر أمرًا مجيدًا، فالـشباب هو زهرة الحياة ، أمام السرور والراحة ، فيه قضى وطره مستمتعًا لاهيًا ، ولكـن الزمن لا يستقر على حال ، فقد حل الشيب في رأسه فشكل له عائقًا في الانتشاء وروح الطرب ، فوقفت ذاته محاصرة بالهموم ترجي ما يسليها أو ينـسيها فعـل الزمن ا ، وكأن ما حصل ا من الزمن كالمرض الذي يحـل بالإنـسان حـال صحته، فينخر جسمه شيئًا فشيئًا ، لذلك بدأت الذات تبحث عن العلاج (ومن يجد الداء يبغ الدواء) ، ولكن هل يصلح العطار ما أفسده الدهر ؟ بـالطبع لا ، لكنها النفس الطامحة ، والمتمسكة بالدنيا الرافضة لأثر الزمن عليها ، فهي دائمًـا تبحث عن ما يجدد شبا ا ويجدد روحها بالإحساس بالحياة كسابق عهدها ، وما سؤال الشاعر السابق عن إمكانية وجود ما يسليه أو يعافيه من هـذا الـشيب إلا إشارة لرفض ذاته للوضع الجديد، ورفضها للاستسلام لهذا الشيب ، وهو رفـض لفعل الزمن القوي عليه ولكنه في الوقت نفسه عاجز عن إيقاف سير الزمان عليه ، ومما يؤكد ذلك قول الشاعر نفسه فيما بعد :

وكيـف أرجـي وفـاء الخـضاب إذا لم أجـد لـشبابي وفـاء

إ ا الرغبة في استعادة الماضي (سواد الشعر) ولو على سبيل الخداع، يريد أن يخدع نفسه بأنه لم يكبر بعد ، فهو يفكر في أن يكسو رأسه الذي ملئ شيبًا بسواد الخضاب ، فيجعل للصبح/الشيب غطاء من الليل/السواد، ولكن هل هـذا هـو الدواء الناجع الذي يبحث عنه الشاعر ؟ هل يمكن له أن يعود كسابق عهده شابًا، فتيًا ؟ إنه سؤال يطرحه الشاعر على نفسه وتأتي الإجابة في البيت الذي يلي ذلك، وفيه الحقيقة الواقعية التي لا يمكن إغفالها، وهي أنه حتى لو حاول إخفـاء شـيبه

بتخضيب شعره إلا أن ذلك لن يستمر طويلاً ، فالخضاب ليس كالحقيقة ، وطالما أن شبابه قد ولى، وليس له أن يعود فكذلك شـعره الأسـود قد ولى وفاء وليس له أن يعود :

وكيـف أرجـي وفـاء الخـضاب إذا لم أجـد لـشبابي وفـاء

كيف له أن يضمن وفاء وإخلاص الخضاب في عدم التحول والتغير وإظهـار المشيب ، وهو لم يجد لشبابه وفاء في البقاء وعدم التحول عنه إلى الشيب والهرم .

وفي البيت صورة استعارية لطيفة ساعدت على تجسيم معاناة الشاعر، إذ جعل الخضاب والشباب كالبشر يحملان صفا م من مثل : الوفاء والغـدر، فالـشباب والحيوية قد غدرت بالشاعر ولم تخلص له ، فاستحال الشباب إلى مشيب فتغيرت نظرة الشاعر وتحولت ، وقول الشاعر (وكيف أرجي وفاء الخضاب ..) سـؤال يتضمن جوابًا للسؤال السابق يوجهه الشاعر إلى نفسه المتعطشة للزمن الماضي وإلى عدم التحول والتقلب ، لكن ديدن الحياة هي التغير ولا شيء يبقى على حالـه ، ولهذا نلمس في هذا البيت محاولة الشاعر لتهدئة نفسه واستسلامها لقبول حقيقـة التحول ، وأن عليه الرضا بذلك، ومع إقراره ذه الحقيقة إلا أنه يرغب في الهروب والنسيان مما يعانيه من هموم وأحزان ، فيقرر الرحيل ، وهنا ننتقل إلى اللوحة الثانية وهي (الرحلة) وعمومًا صورة الشيب التي ذكرها الشاعر في لوحته الأولى هـي صورة معروفة وقديمة منذ العصر الجاهلي .

ويعد أبو العتاهية وابن الرومي أكبر شاعرين عباسيين ورد ذكر الـشيب في أشعارهما[1] حتى ذهبت أقوالهما في ذلك إلى مذهب الأمثـال ، مثـل بيـت أبي

---

(١) انظر : مقدمات قصائد المديح في **شعر ابن الرومي ، د. مصطفى حسين عناية (بحث منشور** في مجلة **كلية اللغة العربية**
=

العتاهية المشهور[1] :

فياليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيب

« ولعل ابن الرومي أكبر شاعر عربي أسهب في الحديث عن الشيب وبكى الشباب في مقدمات قصائده المدحية ، ولعل أجمل هذه المقدمات مقدمة قصيدته في مدح يحيى بن علي بن المنجم إذ تتضح فيها صورة المشيب بملامحها وجزئياتها »[2] ، يقول في مطلعها[3] :

شاب رأسي ولات حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيبِ

ونعود لقصيدة ابن حمديس ولوحاته المتعددة إذ رأينا كيف أنه نقلنا من لوحة الشيب إلى لوحة (الرحلة) فحدثنا عنها وصور لنا ما عرض له فيها من هبوب الريح ، وهطول الأمطار ، وكأن الذات تسعى إلى ما يبرد عليها إحساسها بالتغير في حياتها ، وفي تحولها من روح الشباب وذكرياتها الجميلة إلى روح الكبر واشتعال الشيب ودنو الأجل، فيقول :

وريح خفيفة روح النسيم أطالت بليلاً وهبت رخاءَ
سرت وحياها شقيق الحياة على ميت الأرض تبكي السماءَ
فمن صوت رعد يسوق البروق بريق السيوف [...]ز انتضاءَ
فبت من الليل في ظلمة فيا غرةَ الصبح هاتي الضياءَ

تبدأ الذات في هذه اللوحة بإعلان رحيلها وإن لم تفكر أ[...]ا امتطت راحلتها ،

بالمنصورة ، العدد العشرون ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م) ص ١٠٠٣ .

(١) ديوان أبي العتاهية ، قدم له وشرحه / مجيد طراد طارد (دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣) ، ص ٥٠ .

(٢) مقدمات قصائد المديح في شعر ابن الرومي ، ص ١٠٠٣ .

(٣) ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريح ، تحقيق د. حسين نصار (مطبعة دار الكتب ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣ م) ١ / ١٣٨ .

ولكن حديثها يكشف عن رحلتها فعلاً ، فكأن الشيب والحديث عنه كان إيذاًنا بتكالب الهموم عليها ، وحمل الاعباء فبدأت الرحلة الحقيقية نحو الحياة الجديـدة وهي رحلة غير آمنة مليئة بالأشواك ، مضى الشاعر في رحلته وفي أثنائها ووسـط غربته ووحشته هبت عليه ريح خفيفة محملة برذاذ المطر المنعش لـلأرض الميتـة ، فانتشت الأرض وظهر الزرع وعم الخير أرجاء المكان ، مضت الريح في طريقهـا فصادفها (شقيق الحياة) وحياها كما يحيي الإنسان أخاه الإنسان القادم عليـه ، وغدت الريح وكأ ا إنسان يسري مع الليل ويغدو ضيفًا على المطر الذي يرحب به فيتعانقا ليشكلا مصدر إحياء للأرض الميتة بإذن الله تعالى ، وكأني بالشاعر هنا يريد مواجهة الشيب أو الموت البطيء بـروح الأمـل واسـتمرارية الحيـاة في استحضاره للوحة المطر وإنعاش الحياة في الأرض الميتة ؛ ليصبح بذلك المطر رمـزًا لحياته القادمة ويشكل قوة يمكن مواجهتها بقوة الزمن .

ومع هذه الصور البصرية المائية الرقيقة لا ينـسى الـشاعر تـصوير الرعـد المصاحب لعناق الريح بالمطر ، فتتمازج الصورتان السمعية والبـصرية / صـوت الرعد ، بالصورة البصرية/الريح مع المطر، فللرعد صوت قوي يسمع (كما يسمع الفحل شولاً رغاء) أي كما يسمع الفحل صوت الناقة اللاقح التي تشول بذنبها له فينصرف عنها ، ثم يلفت الشاعر نظرنا إلى صورة البرق وهو يشتعل بين جنبي السحاب فيذكره هذا المنظر بمنظر بريق السيوف التي تز وسط المعـارك ، ومـا استحضاره لصورة المعارك إلا لأنه يشعر أنه الآن قادم على معركة كـبرى مـع الحياة، وعليه أن يتسلح بالأسلحة القوية التي تمكنه من النصر ، وفي وسط هـذه الأجواء الطقسية ينتاب شاعرنا شيئًا من التعب فيبيت ليلته ، بل بعض ليلته (فبت

من الليل في ظلمة) بعيدًا عن النور ، نور الشباب ، ونور الإشراق ، والسعادة والسرور ، يبيت ولا يكاد يهنأ في نومه، على الرغم من المشقة والتعب التي يعانيها ، فيصحو ويجد نفسه ما زال في تلك الظلمة ، فيطول عليه ليله ويظل يرقب الصبح عله يزيل هذه المعاناة بإشراقته ، ولكن يأبى عليه الليل إلا أن يطول وكأن الزمن عاد بسطوته عليه (ويبدو الليل - عادة - طويلاً على الشعراء ، كأنه لن ينقضي ، ومن الواضح أن الحالة النفسية للشاعر مسؤولة عن هذه الظاهرة ، فالليل هو الوقت الذي تجتمع فيه الأحزان على الشاعر ، وتأبى أن تفارقه)[1]، ولإحساس الشاعر بالقلق والضيق من طول هذا الليل نجده يخاطب الصبح ويناديه مناداة المستغيث والمستنجد أن يهل عليه بالضياء رغبة الخلاص (فيا غرة الصبح هاتي الضياء) ، وهذا النداء يظهر معاناة الشاعر مع الليل ومع الظلمة والوحشة ، فنفسه ضائقة ترغب في الخروج مما هي فيه فلذلك تستعجل الصبح وضياءه المشرق، عل نفسه ترتاح و تهدأ ، وهذا الشطر يبين لنا عمق معاناة الشاعر مع الزمن / الليل الذي يشكل عقبة في شعوره بالارتياح بينما الزمن الآخر / الصباح يشكل له الفرج ، وكأني أرى في الليل صورة الشيب التي قال عنها في البيت الأول (لقد أظلم الشيب لما أضاء) ، وفي الصباح صورة الشباب ، وهنا تضاد لوني استخدمه الشاعر في غير ما نتوقع ، ففي الشباب يكون الرأس أسود مثل الليل، وفي حالة الشيب يكون أبيض مثل النهار ، لكن الشباب وسواد الليل يمثلان للشاعر صورة النهار المشرق بنوره ، وتقدم العمر وبياض الشعر يمثلان له صورة الليل بظلمته وعتمته ؛ لذلك يحن الشاعر للنهار وإلى الضياء فيترقبه ويبحث عنه

(١) عبد العزيز محمد شحادة ، الزمن في الشعر الجاهلي (المكتبة الوطنية ١٩٩٥ م) ص ٢١٠ .

بفارغ الصبر لحاجته لنور يضيء ظلمته ، وكأن الشاعر يحتاج إلى أمل في العودة إلى الماضي ليستضاء به من ظلمة الخوف من تقدم العمر به ؛ لذلك قال : (فيا غرة الصبح هاتي الضياء) ، كما نلحظ في هذا الشطر جملة من الاستعارات وظفها الشاعر خدمة لغرضه ، فقد استعار للصبح غرة ثم جعلها كالإنسان فناداها وطلب منها أن تأتي بالضياء وكأن الضياء شيء يمكن أن يمسك ويؤتى به .

ولكون الشاعر ما زال يشعر بالظلمة والخوف وعدم الأمان فقد مزج لوحة هروبه ورحيله مع لوحة الريح والمطر ، ففي الرحلات يتوقع الإنسان حدوث كل شيء فقد يجد في طريقه بعض المعوقات التي تعوقه عن مواصلة مسيره أو رحلته مما قد يهلكه ، أو ربما يجد ما يفجر شلالات الأمل ويهون عليه المصاعب فيكمل رحلته بتوفيق من الله تعالى ، وشاعرنا إذا وجد صعوبات وأجواء طقسية وزمانية أثقلت همه وزادته هما فوق هم ، إلا أنه ما زال ينظر إلى الحياة بروح التفاؤل والأمل ، (فغرة الصبح) نوع من انتظار الفرج وبث روح الأمل في نفسه ، ونزول شقيق الحياة وإحياء الأرض الميتة كذلك أمل زرعه الشاعر في طريقه ، ثم نراه يعود لحديثه عن الريح ويوجه لها خطابه الشعري في صورة تشعرنا برغبة صادقة في الحنين إلى الزمن الماضي، وفي وفاء الشاعر لذلك الزمن ، وفي ظل مكان حبيب إلى نفسه وغالٍ عليه، فيقول :

ويا ريح إما مريت الحيا — ورويت منه الربوع الظماء
فسوقي إليّ جهام السحاب — لأملأهن من الدمع ماء
ويسقي بكائي ربع الصبا — فما زال في المحل يسقي البكاء
ولا تعطشي طللاً بالحمى — تدانى على مزنة أو تناءى
وإن تجهليه فعيدانه — لظى الشمس تلذَع منها الكباء
ولا تعجبي فمغاني الهوى — يطيب طيب ثراها الهواءَ

ولي بينـــها مهجـــةٌ صـــبةٌ تــزودت في الجــسم منــها ذمــاء

فالشاعر يطلب من الريح إذا هم المطر بالـ ول أن تدفعه وتوجهه إلى ربوعـه الظماء ليرويها ، وبعد ما يفرغ السحاب من كل ما يحمله من ذرات المطر فيصبح جهاما يطلب من الريح أن تسوقه إلى الشاعر ليقوم بدوره فيملؤها بماء دموعـه، فلديه ما يكفي من الدموع الغزار لملء جهام السحاب ، وفي هذا إشارة إلى أنـه يخبئ في نفسه أحزانًا وآلامًا ودموعًا يرغب في إخراجها للتنفيس عما في نفـسه ، ولكن لمَ يريد أن يحملها جهام السحاب ؟ إن الإجابـة على هذا التـسـاؤل في اللوحة التالية من نصه الشعري وهي لوحة المكان :

ويـسقي بكـائي ربـع الـصبا فما زال في المحـل يـسقي البكـاء

إنه يريد أن يسوق السحاب المملوء بدموعه إلى مكان منشأه ، ومرتع صباه ، يصبه عليه فيرويه (فما زال في المحل يسقي البكاء) ، إ ا أشواق الذات المتعطشة لمكا ا القديم (صقلية) الذي نعم فيه الشاعر بريعان شبابه ولمس فيـه الـدفء والحنان ، إن حنينه يقتله ، وأشواقه تعصره ، ولأجل أنه قد ذاق لوعـة الحرمـان والظمأ الداخلي للمكان طلب من الريح ألا تترك موضعًا في حماه إلا وتسوق إليه السحابة الممطرة (ولا تعطشي طللاً بالحمى ...) سواء كان هذا الموضع تقـرب منه السحابة أو تبعد (تداني على مزنة أو تناءى) ولعل في رغبة الشاعر في ارتواء المكان ما يوحي برغبته في ارتواء نفسه الظامئة للمكان ، وللعودة إليه مرة أخـرى وهذا يذكرنا بنص أبي عيسى ابن لبون الذي تحدثنا عنه سابقًا ، فعند هذا الشاعر أيضًا كما كانت عند أبي عيسى رغبة جامحة في العودة إلى أماكن اللهو ومعاهـد الصبا ، وهي كما قلنا رغبات وأمنيات معهودة عند معظم الشعراء الذين يصيبهم ألم الغربة والاغتراب ، فقد ترك ابن حمديس وطنه وهو كاره لذلك ، فالأحداث

السياسية والأوضاع المأساوية في صقلية أجبرته على الرحيل منها رغبة في النجـاة من وهج الحرب ولظاها، ولأن للريح أثرًا فاعلاً في نص شاعرنا ، فقـد اتخـذها رفيقة له يخاطبها ويأمرها ويتحدث معها ، وبأسلوب لطيف دالاً على مكان مرتعه ومنازل هواه إن كانت تجهل ذلك المكان حتى تسوق المزن إليه فيـسقيه بمطرهـا العذب الرقيق ، وتبلغه أشواق الشاعر الحرى ، فيذكر صفات مكانه علها تستدل عليه بسهولة فيقول : (فعيدانه لظى الشمس تلذع منها الكباء) ، فالمكان المعـني بالسقيا فيه عيدان لو لذعتها لهيب الشمس لتوقدت وفاح منها الطيـب ، ولعـل الشاعر يسعى لبعث هذه الرائحة الطيبة والمنتشية في قلب ذلك المكـان إلى قلبـه وروحه ، فهناك معـانى الهوى ومراتع الصبا وهي تسـتحق أن تطيب ، ويطيب هواؤها ، كيف لا ؟ وهي مهجة صباه وبقية روحها التي فقـدها بعد رحيلـه ، ولا يدري أيعود إليها مـرة أخرى أم لا ، ولعل حرص الشـاعر علـى تحديـد المكان ما يفيد حرصه على إعادة الحياة إليه ، ثم يشير إلى سبب نزوحه عن تلـك الديار ، فيقول :

ديـار تمـشت إليهـا الخطـوب   كمـا تتمـشى الـذئاب الـضراءَ

صحبت ـا في الغيـاض الأسـود   وزرت ـا في الكنـاس الظبـاءَ

لقد اضطر الشاعر إلى ترك وطنه (صقلية) بسبب الخطوب والحوادث الـتي ألمت ا ، فقد هاجمها الأعداء ودمروها فأصبحوا فيها في كل مكان يتمشون كما (تتمشى الذئاب الضراء) ، يفتكون بكل شيء ويضيقون على أهل المكان ممـا اضطر كثير منهم للرحيل عنها ، وكان الشاعر من بين هؤلاء.

ثم يختم الشاعر نصه بالتغني بالمكان / صقلية قائلاً :

وراءك يــــا بحــــر لي جنـــــة لبــست النعــيم بهــا لا الــشقاءَ

إذا أنــا حاولــت منــها صــباحا تعرضــت مــن دونهــا لي مــساءَ

فلــو أنــني كنــت أعطــي المــنى إذا منــع البحــر منــها اللقــاءَ

ركبـــت الهـــلالَ بـــه زورقًـــا إلى أن أعــانق فيهــا ذكــاءَ

وهكذا يخاطب الشاعر البحر الذي يفصل بينه وبين وطنه الغالي مذكرًا إياه أن وراءه جنته التي طالما لبس فيها لبس النعيم لا لبس الشقاء ، ووصف الشاعر لوطنه بأنـه جنة وصف قد تكرر في شـعره ، من مثل قوله في الحنين إليها[1] :

ذكــرت صقــلّية والأســى يهــيج للــنفس تــذكارها

ومنــزلةً للتــصابي خلــت وكــان بنــو الظــرف عمارهــا

فإن كنــت أخرجــت مــن جنــة فــإني أحــدث أخبارهــا[2]

ولــولا ملوحـــةُ مـــاءِ البكـــا حــسبت دمــوعي أنهارهــا

وهكذا نرى أن مفردة أو وصف الجنة ملازم لصقلية عنـد الـشاعر كلمـا ذكرها، هذه الجنة هي التي تمتع الشاعر فيها بالنعيم ، ولم يذق فيها طعم الشقاء ، وكأنه لم يعرف طعم الشقاء إلا بعد رحيله عنها ، ولو كان بملكه تحقيق الأمـاني لتمنى أن تحقق أمنيته في العودة إلى وطنه ، وإذا ما منع البحر الفاصل وحـال دون تحقيق ذلك عاد الشاعر إليها بخياله الخصب فركب الهلال واتخذ منه زورقًا وسافر به عبر خياله الشعري إلى أن يصل إلى وطنه ويعانق شمسه ، وهذا - في نظـري - من حسن تشبيهات الشاعر وإبداعاته إذ شبه الهلال بالزورق واتخذ منـه وسـيلة للسفر إلى مكانه المقصي عنه ، ولأن للزمن أثرًا في نص الشاعر وفي نفسه المتعطشة

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ١٨٣ .

(٢) فيه اقتباس من قوله تعالى يومئذ تحدثُ أخبارها ، سورة الزلزلة آية ٤ .

للمكان فقد استطاع أن يوظف هذا العنصر من أجل المكان ، فالمكان والعودة إليه حلم الشاعر الذي يسعى إلى تحقيقه وإن لم يتمكن من العودة إليه على الحقيقة فهو يتمنى لو يعود إليه خياليا ، فالسهر من أجل المكان في ظل الزمان هـو تلاحـم وترابط قصدها الشاعر، ففي الزمن / الليل تظهر الأشواق المكبوتـة ودواعيهـا ، ويظهر الهلال الوضيء في كبد السماء الزرقاء فيوحي للشاعر بصورة خيالية فتخيله أنه زورق يمتطيه فيسافر به عبر الزمان إلى حدود المكان المعني به ، وبذلك تضافر الزمان والمكان في بلوغ مراد الشاعر .

وهكذا نلحظ مدى ترابط أجزاء القصيدة ولوحا ا المتنوعة ، ومدى علاقـة المكان في آخر النص ببنيته ، ففقدان الوطن وتجرع كأس الغربة المرة قد أثـرا في الشاعر وجلبا له الهم والشيب ، فغدا بائسًا ، مطرقًا يفكر في وطنه صباح مساء ، يسكب العبرات ، ويطلق الزفرات شوقًا وحنينًا ، يدندن ألحانًا ملؤهـا الأسـى والحسرة على لحظات الزمن الماضي المفـقود في ظل مكان توجه بالنعيم لا الشقاء ، فغدا الشباب وكأنه رمز للوطن ، والشيب رمز للغربة والبعد .

هذا وقد وفق الشاعر - فيما أرى - في القدرة على الـربط بـين لوحـات قصيدته فكل لوحة مبنية على اللوحة السابقة لها فغدت القـصيدة متسلـسلة ، مترابطة من الناحية المعنوية والشكلية معًا ، وقد أشرنا إلى المعنوية في تحليلنا للنص، أما من الناحية الشكلية فقد اتخذ الشاعر حروفًا للربط بين هذه اللوحات ومنـها (الواو - والفاء) .

كما وفق الشاعر في اختياره لقافيته وحرف الروى (الألف الممدودة) ، لأ ا ساعدته على انطلاق أحاسيسه ومشاعره وأشواقه الحنينية تجاه مكان عـز عليـه

فقدانه ، وغربته عنه ، كما توحي لنا بأن الشاعر مهما لقي من عز وجاه ومال في ظل غربته فإنه لا يزال في حنين دائم لأنوار مدينته متمنيًا لو يعود إليها مرة أخرى ، ويتنعم بدفئها « وهكذا يكون الإحساس بالمكان - الوطن - إحساسًا له أصالته وعمقه في الوجدان ؛ لأن المكان يصبح هنا هدية تاريخية ووطنية ونفسية ، خصوصًا أنه يمثل حلقة الوصل المشيمية برحم الأرض ، الوطن ، الأم ، ويرتبط بوداعة وهناءة الطفولة ، وذكريات وغراميات الصبا ، ويزداد الإحساس بالمكان عمقًا إذا ما تعرض المكان للخطر أو الضياع »[1] . وهذا ما حدث لوطن ابن حمديس .

(١) جماليات المكان في **شعر عرار ، تركي المغيض (مجلة مؤتة للبحث ، م(ع) ، عدد (٢) ، ١٩٨٩ م)، ص ١٩٠ .**

الأنموذج الثاني :

وهو نص لابن اللبانة يرثي فيه المعتمد بن عباد بعد زوال دولته في إشبيلية، قاله حينما زاره في سجنه بأغمات ، وراعه لمّا « رآه وحلقات الكبل قد عضت بساقيه عض الأسود ، والتوت عليها التواء الأساود السود ، وهو لا يطيق إعمال قدم ، ولا يريق دمعًا إلا ممتزجًا بدم ، بعدما عهده فوق منبر وسرير ، ووسط جنة وحرير ، تخفق عليه الألوية ، وتشرق منه الأندية، وتكف الأمطار من راحته ، وتشرف الأقدار لحلول ساحته ، ويرتاع الدهر من أوامره ونواهيه ، ويقصر النسر أن يقاربه أو يضاهيه ، ندبه بكل مقال يلهب الأكباد ... »[1] ، فقال[2] :

لكُل شيءٍ مـن الأشـياءِ ميقـات	**وللمنـى مـن منـائيهن غايـات**
والدهر في صبغة الحربـاءِ منغمس	**ألوانُ حالاتـه فيهـا اسـتحالات**
ونحن من لُعبِ الـشطْرنج في يـده	**وربما قُمـرت[3] بالبيـدق الـشاةُ**
انفض يديك من الـدنيا وسـاكنِها	**فالأرض قد أقْفَرت والناس قَد ماتوا**
وقُلْ لعالَمها الأرضي قَـد كَتمـت	**سـريرة العـالم العلْـوي أغْمـات**
طوت مظلّتهـا ، لا بـلْ مـذلّتها	**من لم تـزلْ فَوقَـه للعـز رايـات**

---

(١) القلائد ١ / ١٠٣ .

(٢) نفسه .

(٣) قمرت : قمرت الرجل فقمرته قمرا : إذا فاخرته فغلبته . انظر : اللسان ، مادة (قمر) .

من كان بين الندى والبأس أنـصله … هنديـــة وعطايـــاه هنيـــدات[١]
رماه من حيثُ لم تـستره سـابغةٌ … دهــر مـصيباته نبــلٌ مـصيبات
وكان ملءَ عيـان العـين تبـصره … وللأمـــاني في مـــرآه مـــرآةُ
أنكرت إلا التـواءات القيـود بـه … وكيف تنكر في الروضات حيـات ؟
عَلطت بين همـايين[٢] عقـدنَ لـه … وبينهــا فــإذا الأنــواع أشـتات
وقُلت : هن ذُؤابات فلم عكـست … من رأسه نحو رجليـه الـذؤابات ؟
حــسبتها مـــن قنـــاه أو أعنتـــه … إذًا يهـــا لثقـــاف المجـــد آلات
دروه ليثًـــا فخـــافوا منـــه عاديـــةً … عذرتهم فلعدوى الليـث عـادات
لو كانَ يفْرج عنـه بعـض آونـة … قامت بدعوتـه حتـى الجمـادات
لـه المهابـات بـالأرواح آخـذَةٌ … وإنْ تكُن أخـذَت منـه المهانـات
بحر محـيطٌ عهـدناه تجـيءُ لـه … كنقْطَة الدارة ، الـسبع المحيطـات
وبدر سـبعٍ وسـبع تـستميد بـه … السبع الأقاليم والسبع الـسماوات
به وإنْ كان أخفاه الـسرار[٣] سـنا … قبلَ الصباح به تجلـى الـدجنات
لهفـي علـى آلِ عبـاد فـإنهم … أهلــةٌ مالهـــا في الأفْــق هــالات
قاموا على الأمنِ حيثُ البغي مسبغةٌ … حولي مـضاجعهم والغـل محـواةُ
تمسكت بعـرى اللّـذات ذاتهـم … يا بئس ما جنت اللـذات والـذات
راح الحيـا وغـدا مـنهم بمنزلـة … كانت لنا بكـر فيهـا وروحـات
أرض كأن علـى أقْطارهـا سـرجا … قـد أوقـدتهن بالأذْهـان أنبـات
وفوق شاطيء واديها ريـاض ربـا … قد ظللتها من الأنشام[٤] دوحـات
كـأن واديهـا سـلك بلبتـها … وغايـةُ الحُـسن أسـلاك ولبـات

(١) هنيدات : مائة من الإبل . انظر : اللسان ، مادة (هند) .
(٢) همايين : الهمايين جمع هميان ، وهي المنطقة والتكة ، وهي موضع شد الإزار . انظر : اللسان ، مادة (همي) .
(٣) السرار : آخر ليلة في الشهر يخفى فيها القمر . انظر : اللسان ، مادة (سرر).
(٤) الأنشام : النشيم : شجر جبلي تتخذ منه القسي ، وهو من عتق العيدان . انظر : اللسان ، مادة (نشم) .

نهر شربت بعبريه[1] على صور ... كانت لها في قبل الراح سورات[2]
وكنت أورق في أيكاته ورقًا ... تهوى ، ولي من رفيق الشعر أصوات
وكم جريت بشطّي طعنتيه إلى ... محاسن للهوى فيهن وقْفَات
وربما كُنت أسمو للخليج به ... وفي الخليج لأهل الراح روحات
وبالغروسات لا جفت منابتها ... من النعيم غروسات جنيات
معاهد ليت أني قبلَ فُرقتها ... قد مت والتاركوها ليتهم ماتوا
فَجِئْت منها بأخوان ذوي ثقة ... والأرض فيها من الأخوان آفات
واعظْت في آخر الصحراء طائفةً ... لغاتهم في كتابِ اللهِ ملْغاةُ
رغْد من العيش مالي أرتقيه ولي ... عند ابن أغْلب[3] أكناف بسيطات
إنْ لم يكن عنده كوني فلاسعةٌ ... للرزق عندي ولا للأنس ساعات
هو المُراد ولكن دونه خلُج ... رخاوةٌ عندها بيض مضلات
وإنْ تكُن وجنتي من فَوق مذْهبِه ... فَليس تضرب في وجهي المُلمات
هناك آوي من النعمى إلى كنف ... فيه ظلالٌ وأمواه وجنات
بين الحصار وبين المُرتضى[4] عمر ... ذَاك الحصار من المحذور منجاةُ
هل يذْكُر المسجد المعمور شرجبه ... أم العهود على الذكْرى قد يمات
عندي رسالات شوقٍ عنده قَعس ... مع الرياح توافيه رسالات
صارت مياسمهم والسحب من حزن ... لَها دموع عليها مستهلات

(١) عبرية : شاطئه وناحيته . انظر : اللسان ، مادة (عبر).
(٢) سورات : سورة الخمر : حميا دبيبها في شار ا . انظر : اللسان ، مادة (سور).
(٣) ابن أغلب : مولى اهد العامري ، كان يتولى شئون الجزائر الشرقية في عهد علي بن مجاهد ، وكان قد ولي حكمها منذ سنة ٤٢٨ هـ ، وكان جنديا وبحارا مجربا ، توفي سنة ٤٤٢ هـ .
انظر : تاريخ الأندلس ، دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي ، محمد عنان ، ط٢ ، مكتبة الخانجي - القاهرة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م ، ص ٢٠٢ .
(٤) المرتضى هو عبد الله المرتضى ولاه علي بن مجاهد مكان ابن الأغلب بعد وفاته ، ولما سقطت دايبه في يد ابن هود وانقضت دولة علي ، أعلن المرتضى استقلاله بحكم الجزائر واستمر في حكمها أميرا مستقلاً حتى وفاته سنة ٤٨٦ هـ . انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

بدأ الشاعر نصه الشعري بأبيات في الحكمة تكشف عن سعة تجاربه وعمقها في الحياة ، وهذه الأبيات ما هي إلا تقارير واقعية يبصرها ويلمها كل من صدقت نظراته في الكون ، وعركته الأزمات ، إ ا أبيات يقدمها الشاعر إلى الملك الأسير المعتمد بن عباد كنوع من التعزية جراء ما حدث له من سلب ملكه ومن الزج به في السجن ، فيقول له على لسان الشعر : إن لكل شيء ميقات و اية ، ولكـل صاحب أمنية غاية من أمنيته ، وإذا كان الإنسان يسرف في أمانيه فليس معنى هذا أن يأمن مكر الدهر وتقلباته، فـ (الدهر في صبغة الحرباء منغمس) ، وهذه كناية لطيفة عن تقلب الزمان ودوراته ، فهو متقلب كتقلب الحرباء في تعـدد ألوا ـا حسب ما تقع عليه، فمن الاستحالة أن تظل الحرباء على لون واحد وهـذا مـن طبيعتها ، وكذلك حال الدهر (ألوان حالاته فيها استحالات) ، وفي هذا إشارة إلى غلبة الزمن ودوره القوي علينا وعلى حياتنا ، فنحن في يده كلعبة الـشطرنج يحركنا كيف يشاء ويضعنا في أماكن وحالات لم نتوقع أن تكون فيها فـ (ربمـا قمرت بالبيدق الشاة) ، وفي هذا المثل رسالة عزاء يوجهها الـشاعر إلى الملـك الأسير فقد حدث له ما لم يكن يتوقعه ، ووصل إلى حالة لم يكن يتصورها فقـد غدر به ونحي عن عرشه ، وصكت على يديه ورجليه الأغلال والقيود، ثم اقتيد إلى السجن في صورة تتقطر لها القلوب ، وتئن لها حتى الجمادات، وهذا مما لم يكن في حسبان الملك ولكنه حدث لأمر قد قضاه الله سبحانه وتعالى .

ولأن هذا هو حال الدنيا ، والدهر له تقلباته وتموجاته مع البشر فإن الـشاعر وصل إلى حالة من الزهد في الدنيا ، وكأ ا عملية يئة نفسية لمواجهـة تغـيرات الحياة ، فنراه يدعو إلى نفض اليد من الدنيا وأهلها ، فالخير قد عدم والأمن قد فقد بعد ما حل برفيقه الملك ما حلّ (فالأرض قد أقفرت والناس قد ماتوا) ، وهـذه نبرة تشاؤمية توصل إليها الشاعر بعد أن آلمه ما حدث لصديقه ، فكـأن سـجن

المعتمد هو إعلان لوفاة العالم بأسره وفراغ الأرض من الخير والإحسان ، هذا مـا يراه الشاعر .

لقد كان الملك المعتمد يمثل للشاعر أمرًا عظيمًا ، ويحتل في قلبه منزلة كبيرة ؛ لذلك تأثر كثيرًا حينما سجن وسلب منه ملكه ، والإنسان حينما يفقـد عزيـزًا يسيطر عليه أحاسيس الوحدة والغربة من بعده ، فيرى العالم بعين الحزن والزهد ، وربما التشاؤم بعكس ما كان يراه حين وجود هذا العزيز بجانبه، ولعل هـذا مـا حصل للشاعر ابن اللبانة وحس به .

ولم يكتف الشاعر بتصوير الدنيا بصورة مأساوية بعد فراقه لصديقه ، إنما نراه يصور السجن بصورة يظهر فيها حقد الشاعر لهذا المكان الذي سلبه ممن يحـب ، فيقول :

وقل لعالمها الأرضـي قـد كتمـت سـريرة العـالم العلـوي أغمـات

وهنا يظهر المكان/السجن بشكل معاد فقد كتم أخبار الملك فلم يعد يعـرف عنه شيء إذا انقطع عن عالمه وعالمه انقطع عنه وبذلك يتضافر المكان/السجن مع الزمان/ الدهر في تردي حال المعتمد وحال الشاعر معه الذي تأثر لحال رفيقـه ، فشجاه هذه القصيدة الرثائية الباكية ، ولسوء الحالة التي وصل إليها الشاعر نـراه يسترجع الزمن الماضي ، ويتعلق بأهدابه ليسترجع معه صورة رفيقه المعتمد في ذلك الزمن ويعقد موازنة بين حاله بالأمس وحاله اليوم في ظل المكان المؤلم (السجن) وظل تقلبات الزمن عليه ، فأخذ يقول :

طوت مظلتهـا ، لا بـلْ مـذلتها من لم تـزلْ فوقَـه للعـز رايـات

من كانَ بين الندى والبأسِ أنـصله هنديـةٌ وعطايـاه هنيـدات

رماه من حيثُ لم تـستره سـابغةٌ دهـر مـصيباته نبـلٌ مـصيبات

وكانَ ملءَ عيـان العـين تبـصره وللأمـانِي في مـرآه مـرآةُ

وبذلك يظهر أثر المكان السلبي فقد طوى مجد رفيقه وسلبه مكانته وأذاقه الذل والهوان بعد أن كان عزيزًا في ملكه وبين قومه ، لكن على الرغم من أثر المكـان السلبي ، فالمعتمد ما زال في عزة ترفع له الرايات في قلوب الكثيرين ممـن أحبـوه وعرفوا كرمه وعطاءه، فهو مع كل ذلك مميز وعظيم ، كيف لا ؟ وهـو الـذي عرف بين محبيه في الزمن الماضي بالكرم المتدفق والشجاعة الباسلة، وإن كان هذا الشجاع لم يأخذ في اعتباره - وللأسف - غيلات الدهر ومصائبه ؛ لذلك أصابه بنبال مصيباته أصابة أوجعته وحطمته، رماه من حيث لم يأمن نفسه، من ثغـرة لم تسربل أو تغطى، بل كانت مفتوحة دخل من خلالها الدهر وأصابه برمية تركتـه محطمًا ، مسلوبًا، طريح السجن والهموم .

وانظر لقوله : (دهر مصيباته نبل مصيبات) وما أحدثه هذا التوافق الـصوتي والجناس التام بين مصيباته ومصيبات من أثر وجرس في البيت، فمصائب الـدهر غالبًا مصيبة أهدافها لا تخطئ أصحا ا ، فما أصاب الإنسان لم يكن ليخطئه، وما أخطأه لم يكن ليصيبه، ولأن الشاعر يقصد تقديم العزاء للملك الأسير فإنه لا يفتأ يذكر بين الحين والآخر محاسن هذا الملك ويعلو من شأنه بين محبيه ومرتاديه سابقًا، فكم كان كبيرًا في أعين الملأ، يؤملون فيه الخير وينظرون إليه نظرة إعجاب وشموخ (وللأماني في مرآه مرآة) ، فكل من يراه يتأمل فيه الخير وتحقيق الأمنيات .

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى المكان المعادي/السجن ولكنه في هذه المرة يدخل في وسطه، ويصف حال رفيقه فيه ، فيقول :

أنكَرت إلا التـواءَات القُيـود بـه ... وكيف تنكَر في الروضات حيـات ؟

غَلطْت بـين همـايين عقـدنَ لـه ... وبينـها فـإذا الأنـواع أشـتات

وقلْت : هن ذُؤابات فلم عكـست ... من رأسه نحو رجلَيـه الـذؤابات ؟

حـسِبتها مـن قَنـاه أو أعنتـه ... إذا ـ ـا لثقـاف ا ْـ ـد آلات

ولج الشاعر السجن ، وأخذ يبين أثره على رفيقه المعتمد ، ويصف لنا الصورة الحقيقية الغائبة التي كان عليها، لقد رآه في صورة مؤلمة ، موجعة، صورة لا تليق بملك كريم بين قومه وعزه وسلطانه ، لقد رآه في ذل وصغار تلتوي على يديه ورجليه القيود والسلاسل مما أثار هذا المنظر حفيظة الشاعر واندهاشه فأنكر ما رآه، بل لم يكد يعرف رفيقه لتغير حاله ، ولكن الشيء الذي يثير دهشة القارئ أن الشاعر حينما رأى التواءات القيود تلتف حول المعتمد لم تثر هذه الصورة استنكاره على الرغم من أنه شبهها تشبيهًا بشعًا، حيث شبه تلك الأغلال الملتوية بالحياة والتواءا ا ، ولكن سرعان ما ينجلي هذا الاستغراب وتلك الدهشة حينما يقرأ القارئ قول الشاعر : (كيف تنكر في الروضات حيات) ، لكأن الشاعر أصبح في روضة حينما رأى رفيقه، وكأن الزمن الماضي انتقل وحل في الزمن الحاضر ليس الزمان فقط بل حتى المكان ، مع أنه لا يوجد وجه مقارنة بين المكانين ولا الزمانين ، ولكن رؤية المعتمد المألوفة والمعتادة للشاعر أوحت إليه أنه ما يزال في مكانه المعتاد في إشبيلية بين قصوره ورياضه البهية ، لذلك لم ينكر رؤية القيود التي شبهها بالحيات ؛ لأنه لم يرها قيودًا ساعتئذ ، بل رآها حيات ملتفة وليس هذا بمستنكر فالحيات موجودة في الرياض ، لكن اللافت للنظر الذي أثار غرابة الشاعر ما عقد للمعتمد من (همايين) في رجليه فظن أ ا نوع من الذؤابات (طرف عمامة الرأس) ، فتساءل لم عكست هذه الذؤابات ووضعت في رجلي المعتمد بدلاً من رأسه ؟

يتساءل الشاعر وهو يعلم الحقيقة والجواب ، ولكنه يريد أن يهرب من الواقع؛ لذلك يحاول أن يخرج ما يراه بصاحبه في السجن مخارج على غير حقيقتها عله

يرتاح ، فهذه الذؤابات عسى أن تكون بعضًا من قناة المعتمد أو أعنته سـقطت على الأرض فالتفت حول رجليه ، ولكن إلى متى ستستمر هذه الرؤية الـضبابية لدى الشاعر ، أما آن له أن يرى الصورة على حقيقتها ؟

إن الشاعر في حالة شرود وهروب من الواقع ، فما رآه من سوء حالة المعتمد جعله يرفض الصورة الواقعية أو الحقيقية ، يرفض المنظر المأساوي الذي وقع فيـه رفيقه ، ولكن إلى متى ؟ لقد حان الوقت له أن يرى الحقيقة المرة بوضوح .

دروه ليثًـا فخـافوا منـه عاديـةً	**عذرتهم فلعدوى اللّيـث عـادات**
لو كانَ يفْرج عنـه بعـض آونـة	**قامت بدعوتـه حتـى الجَمـادات**
لـه المَهابـات بـالأرواح آخـذَةٌ	**وإنْ تكُن أخـذَت منـه المَهانـات**
بحر محـيطٌ عهـدناه تجـيء لـه	**كنقْطة الدارة ، الـسبع المُحيطـات**
وبدر سـبع وسـبع تـستميد بـه	**السبع الأقاليم والسبع الـسماوات**
به وإنْ كان أخفـاه الـسرار سـنا	**قبلَ الصباح به تجلـى الـدجنات**

وأخيرًا اعترف الشاعر بحقيقة الصورة التي رآها إن صاحبه مسجون ومـا رآه ما هي إلا قيودٌ وضعت في يدي المعتمد ، وعلى الرغم من الاعتراف بهذه الحقيقة الصعبة ارتأى الشاعر أن يضع رفيقه موضع القوة والعزة على الرغم مـن الـذل المحاط به ، فيقدم رسالة تعزية يذكر فيها صديقه أن كثرة هذه القيود ما هـي إلا خوف منه ، ومن قوته وسطوته بعد أن لمس المرابطون بسالته وشجاعته ، وبذلك يقـدم الـشاعر تعلـيلاً لوجـود هـذه القيـود وكثرتهـا، فـ« النكبة التي حلّت بصديقه إنما كان سببها خوف خصومه منه بعد أن تأكدوا من شجاعته وقوة بأسه وهيبته ، حين رأوه ليثًا في حالة توثب، خافوا منه عاديـة إضافة إلى أن المهابة التي له في النفوس لا تزال باقية ؛ لذا ضيقوا عليه القيود ، ولم يفكروا في الإفراج عنه ؛ لأنهم متأكدون أنهم لو فعلوا ذلك لقامت بدعوته حـتى

الجمادات »[1] .

هذا ما يراه الشاعر فرفيقه شخص محبوب ، له مكانته في قلوب الكثير مـن الناس الذين عرفوه ، فهو حسن السيرة ، طيب الخلق والمعاملة أهلته لتلك المكانـة التي ليست عند الناس فحسب ، بل حتى الجمادات التي شـعرت بـه وبكربتـه وتعاطفت معه ولو كان في يدها أمر خلاصه لخلصته مما هو فيه .

ثم يمضي الشاعر في مدحه لصديقه الأسير ويذكر أنه بحر محيط يأتيه الناس من كل مكان ، فهو كنقطة الدارة التي تجتمع عندها السبع المحيطات لما عرف عنه من كرم وطيب أصل ، ويبالغ الشاعر في مدح المعتمد فيراه بدر سبع، وإن كان قـد أخفى آخر الشهر طلعته ، إلا أنه (قبل الصباح تجلى به الدجنات)، فمهما حاولوا إخفاءه عن عالمه ومحبيه لن يستطيعوا ، وإنما يظل مشعًا مضيئًا في قلوب أحبتـه ، وما مدح الشاعر لرفيقه بكل هذه المدائح إلا لأنه يمثل في نفسه مكانة كبرى ويكن له كل المحبة والتقدير .

ولما كان للمعتمد كل هذه المكانة السامقة أخذ الشاعر يتحسر عليه وعلى آله من قبله ، فقال نادبًا إياهم :

لهفـي علـى آل عبـاد فـإنهم	**أهلـةٌ مالهـا في الأفْـق هـالات**
قاموا على الأمن حيثُ البغى مسبغةٌ	**حولي مـضاجعهم والغـل محـواةُ**
تمسكت بعـرى اللّـذات ذاتهـم	**يا بِئْس ما جنت اللـذات والـذات**

وبذلك انتقل الشاعر من الحديث عن المفرد/ المعتمد إلى الحديث عن الجماعة/ آل عباد، فأخذ يتحسر عليهم وعلى ضياع مجدهم ، فقد كانوا أهلـة في سمـاء

---

(١) شعر ابن اللبانة الداني ، عواطف محمد صالح الصواف ، رسالة ماجستير - جامعـة أم القـرى ، ١٤١٥ هـ ـ - ١٩٩٧ م ، ص ١٣٩ .

دولتهم لايعادلهم أحد من الملوك مـ لة وعلوًا ، قاموا على أمن البلاد بالرغم مـن أعين الطغاة والأعداء التي تتربص م فالشجاعة لاتنقصهم، ولكن ما الذي ضـيع ملكهم ، وسلبهم مجدهم ؟ إنه الركون إلى الدعة والملذات كما يذكر ذلك الشاعر الوفي ، لقد تعلقت نفوسهم بمتع الحياة وركنوا إلى الملذات فـ(يا بئس ما جنت اللذات والذات) ، لقد دمروا أنفسهم بأنفسهم فما من حاكم دولة يـركن إلى جدار اللهو ويسرف في تبذير أموال دولته على ملذاته إلا وكان السقوط ايته ، وضياع ملكه طريقه ، وهذا ما حدث للمعتمد ، ويكفي أن يوسف بن تاشـفين الذي أسر المعتمد أنكر على المعتمد في إحدى زياراته له في إشبيلية إسرافه في تقديم الطعام له ، فقال قولة تنم عن استنكاره لهذا التبذير وتشير إلى سقوط ملك المعتمد حيث قال : «الذي يلوح لي من أمر هذا الرجل أنه مضيع لما في يده من الملك»[1].

وقد صدق يوسف بن تاشفين فقد ضاع ملك آل عباد علـى يـد يوسـف وبسبب ماذا ؟ بسبب إسرافهم وبذخهم في أموال المسلمين .

ولعل بيت ابن اللبانة فيه نوع من اللوم الموجه لآل عباد في تفريطهم لملكهـم بسبب انفعالهم في الملذات وإشباع رغبا م دون إعداد العدة الكافية لمن يتربصون م ، وهذه حقيقة لم يأنف الشاعر من ذكرها لرفيقه المسجون فهذا من واجبات الصداقة التي تحتم أن يكون الصديق مرآة صادقة لصديقه يخبره بمحاسنه ومساوئه ، ولكن هل ينفع الآن مثل هذا القول وهذا النصح ؟ إنه يزيد المنصوح حسرة على حسرته ولكنها الحقيقة التي لابد له من مواجهتها حتى يعلم مقدار ما جنت يـداه

(١) النفح ٤ / ٣٧٥ .

على نفسه وعلى ملكه وأهله ، وفي هذا البيت عظة للمعتمد وعبرة لغيره من الملوك ، حتى يتنبهوا فلا يفرطوا في ملكهم بالركون إلى متع الحياة وشـهوا ا ونـسيان حاجات دولهم إلى الأمن والأمان وإعداد القوة للأعداء .

وبعد ذلك ينقلنا الشاعر إلى عنصر من عناصر نصه الشعري يرتبط بالنفس وله أثره الفاعل فيه كما سيتضح ، هذا العنصر هو عنصر المكان ولكن ليس بالمكـان السلبي المعادي الذي ذكرناه من قبل ، ونعني به السجن، إنما ما نقصده هو المكان الإيجابي ، المكان الحبيب القريب من نفس الشاعر ونفس رفيقه الأسير ، المكان هو إشبيلية .

نقلنا إلى إشبيلية وأخذ يتغنى ا وبقصورها ورياضها وحدائقها ذات البهجة ، ولعل هذا الوصف نتيجة لما آثار الشاعر من أوجاع وتوجيه اللوم للمعتمد مما زاد في حسرته فأراد أن ينقلنا وينقل رفيقه السجين إلى عالم سحري فاتن ؛ كي يرتاح فيه من عناء السجن وعناء لوم النفس في التفريط في مكانه الحبيب ، وكأن الشاعر ورفيقه قد تعبا من المكان المعادي وما خلفه في نفسيهما فـأرادا الاسـترواح في مكا ما الأليف ، فقال يتغنى في عشرة أبيات، بدأها بقوله :

راح الحَيـا وغـدا مـنهم بِمنزلَـة   كانت لَنا بكَـر فيهـا وروحـات

إلى قولـه :

معاهد لَيـت أنـي قَبـلَ فُرقَتهـا   قَد مت والتاركُوها لَيـتهم مـاتوا

الشاعر يحاول استرجاع اللحظات المشرقة الـتي كـان يعيـشها في ظـل المكان/إشبيلية ويفتقدها في الفترة الراهنة ، لحظات وجدها الـشاعر في واقعـه، ولكنه الآن يجـدها في لحظة الحلم فقد غدت أحـلامًا ورؤى بعـد أن كانـت حقيقة واقعية .

إ ا سيل من الذكريات الجميلة بدأت تنجرف في مخيلة شاعرنا في ظل مكـان جمع بينه وبين رفيقه المعتمد، مكان ليس كبقية الأمكنة التي مر ا الشاعر من قبل.

إن هذه الأبيات تمثل دندنة شاعر د بني عباد الزائل بما فيه (من قوة وعظمة وسعة وعموم خير وشمول في سائر أرجاء تلك المملكة المترامية الأطـراف ، ذات الرياض المزهرة ، والأقطار المسرجة ، والدوحات الغناء، والوادي المعشب بلبتـه وأسلاكه و ره وأيكاته التي أورق شاعرنا فيها متغـنيًا بأصـوات القـريض وأنفـاسه المختلفة في مواقف اللهو ، والهوى والجمال ؛ لأن تلك المعاهد كانـت مرابع النعيم وسعادة يسمو إليها ويتلهف على العودة لها كل من كانت له فيهـا بكر وروحات »[1] .

هكذا حلق شاعرنا في فضاء ذكرياته عبر المكان ، وقد أشعرنا بتحليقه وهـو زاه ، منتشٍ بين ربوع إشبيلية وكأنه ما زال فيها .

إن لغة الماضي ولغة الذكريات التي اتكأ عليها الشاعر هنا ، تـوحي برغبـة الشاعر في استرجاع القديم بكل ما فيه من لحظات جميلة ممتعة في ظـل مكـان ومليك عزيز ، كأن ما يفعله الشاعر هو نوع من تقديم العزاء والـسلوى لنفـسه وهذا ما يتناسب مع غرض القصيدة ، فالشاعر لا يقدم رثاءه وتعزيتـه للملـك الأسير فقط إنما يقدمه لنفسه أيضًا ، كما وأن هذه الصور التي استحضرها الشاعر عن المكان/إشبيلية من واديه ، و ره ، وأيكاته ، وشـطه ، وخلجاتـه، ولعبـه، ومرحه، في ظل كل هذه الأمكنة هي صور متتابعة تشي بالحيوية والخصوبة الـتي يعاني من نقيضها الشاعر بعد فراقه لها ، كأن الشاعر يريد ذه الـصور المتتابعـة

(١) شعر ابن اللبانة ، ص ١٣٩ .

وهذه الذكريات إحياء ما أجدب في نفسه ، وإرواء قلبه الظامئ لمكانه الغالي ، ولا أخاله يعني نفسه فقط ؛ بل يريد مشاركة رفيقه الأسير في ذلك الارتواء ، غير أن هذا الفيض من المشاعر والأحاسيس عقب حسرة في نهاية المطاف على ضياع هذه المعاهد جعلت الشاعر يتمنى أمنية غريبة ، وهي أنه ليته مات قبل فرقة تلك المعاهد وقبل أن يحس بمرارة الفقد وليت من تركها من آل عباد قد ماتوا كذلك قبله ، حتى لا يشعروا بالحسرة واللوعة الحارقة تجاه فقدهم لأمكنتهم وملكتهم ، وهذه مشاعر محب صادق يسعى ألا يشعر رفاقه بلوعة الفراق والبعد كما شعر هو بها .

وهكذا كان الشاعر يحلم بالعودة إلى المكان القريب من نفسه ولو كان ذلك على سبيل الخيال الشعري ؛ لذلك حلق بنا في رحابه لكن هذا المحلق اصطدم بأرض الواقع ورأى مدينته الحالمة قد تلاشت ذهنيًا وليس واقعيًا فهي موجودة يحكمها المرابطون ، وأقصد تلاشت ذهنيًا أنها لم تعد تلك المدينة التي كان يراها الشاعر في واقعه وفي ذهنه إنما اختلفت اختلاف حكامها، فإشبيلية حبيبة إلى نفسه، قريبة من روحه حينما كان يحكمها آل عباد وبالأخص رفيقه المعتمد ، أما الآن وفي ظل التحول والتغير فهي لم تعد تلك المدينة التي كانت تمثل مكانًا كبيرًا في نفسه مع أنها موجودة على أرض الواقع ولكن الشاعر يهرب منها ولا يريدها إلا بكل التفاصيل والأجواء المصاحبة التي عرفها فيها من قبل ؛ لذلك ختم حديث ذكرياته فيها بإبداء الحسرة واللوعة عليها وتمنيه تلك الأمنية الغريبة في موته وموت آل عباد قبل أن يحدث هذا التحول حتى لايرى تلك المدينة ولا يستطيع العودة إليها مرة أخرى ؛ ولأن مشاعره لن تكون بمثل تلك القوة التي كانت عليها حين كان فيها ، وفي ظل حاكمها المعتمد ، فآل عباد بالنسبة للشاعر هم أهل ثقة ، وأهل صحبة لايمكن أن يأتي بمثلهم ، لذلك قال :

فَجِئت منـها بـأخوان ذوي ثقـة والأرض فيها من الأخـوان آفـات

و ـذا يحق للشاعر أن يتحسر عليهم وعلى مملكتهم وعلى مفارقـة عيـشهم الرغيد ، وإن كان شاعرنا لا يركز على ما أخذه من عطايا وجوائز إنمـا كـان تركيزه دائمًا على أخوته لهم ورفقتهم الطيبة، مما ينم عن صدق العلاقـة القائمـة بينهم التي تتجاوز علاقة شاعر مادح بممدوحه الكريم ؛ لذلك يتمنى لو يعود إليهم مرة أخرى ، وإن كان قد وجد عند غيرهم ومن بعدهم من سعة العيش ما يغنيـه عنهم إلا أن لوفاء الشاعر دورًا في قربة من آل عباد وفي إخلاصه لهم وهذا ما يشير إليه شاعرنا في بقية النص الذي يبدأ بقوله :

واعظمت في آخر الصحراءِ طائفَـةً لغـاتهم في كتـابِ اللهِ ملْغـاةُ

إلى قولـه :

بين الحصار وبين المُرتـضى عمـر ذاك الحصار من المَحـذُور منجـاةُ

هذه الجزئية من النص تبين لنا أن الشاعر بدأ في رحلاته وتنقلاته بعد انتـهاء حكم آل عباد من إشبيلية وسجن رفيقه المعتمد ، فوجد نضارة العيش عند ابـن الأغلب في (ميورقة) فعنده (أكناف بسيطات) ، ولكن خيال المعتمد لم يغب عن باله فقد ظل هو المراد والمبتغى وإن كان دونه خلج رخاوة ، وبيض مـضلات ، ومصاعب في الوصول إليه إلا أنه مأوى الشاعر ومنتهى آماله ، ولكن حدث مـا حدث ، وفرق المكان/السجن بينهما، وإن كان الشاعر إلى آخر لحظة وهو يتمتـع بالوفاء الخالص لرفيقه إلا أن هذا الوفاء لم يمنعه من أن يمدح من لمـس عنـدهم التقدير والتكريم مثل ابن الأغلب والمرتضى ، فكلا الشخصيتين وجد في كنفهمـا الراحة وسعة العيش وإن كانتا تظلان دون مستوى شخصية رفيقه المعتمد ، فعلى

الرغم من كل ذلك الترحيب إلا أن الشاعر في حنين دائم للمعتمد .

وأخيرًا يختم الشاعر نصه بالعودة إلى المكان مرة أخرى ، ويذكر قصر الشراجيب أحد قصور المعتمد الذي تغنى به مرة في إحدى قصائده ، قائلاً في الحنين إليه[1] :

ألا حي أوطاني بشلب أبا بكر … وسلهن : هلْ عهد الوصال كما أدري

وسلم على قصر الشراجيب عن فتى … له ، أبدا شوق إلى ذلك القصر

منازلُ آساد وبيض نواعم … فناهيك من غيل ، وناهيك من خدر

ولاشك أن ذكر المكان باسمه يضفي مجالاً فنيًا فوق جماله الطبيعي ، فمن خلال هذه الأبيات يظهر لنا مدى مكانة قصر الشراجيب عند المعتمد ، ومن المؤكد أن لهذا المكان المكانة نفسها عند الشاعر لذلك ذكره في نصه وأجرى تساؤله عن المسجد المعمور أيزال يتذكر قصره الشراجيب (أم العهود على الذكرى قديمات ؟) ، وهنا يظهر عامل الزمن فالشاعر يظن أن قدم العهد قد ينسي المسجد المعمور قصره الشراجيب ، ولكن إن كان لا يزال يذكره ففي ذلك فرج للشاعر إذ أن لديه رسالات شوق يريد أن يبعثها مع الرياح عسى أن تلامس جدران ذلك القصر الذي طالما تنعم هو ورفيقه المعتمد فيه، ولم يكن اختيار الشاعر لعنصر الرياح رسولاً ليرسل معها أشواقه وحنينه للمكان/قصر الشراجيب عبثًا ، إنما قصد ذلك قصدًا لما تمتاز به الرياح من سرعة في التحرك ، ولما تحمله من روائح عطرية طيبة إذا لامسها الطيب، وهذا ما يريده الشاعر فهو يريد أن تصل أشواقه المعطرة لذلك القصر وبأقصى سرعة ممكنة علّ مشاعره أن تهدأ ، وعلّ المكان أن يشعر بحنينيات من كانوا فيه ويتيقن من عدم نسيانهم له ، فيكفي هذا

---

(١) ديوان المعتمد ، ص ٤٧ .

المكان ألمًا ، وقد خلا أهله منه ، ويكفي السحب حزنًا على فراق مياسم آل عباد فـ (لها دموع عليها مستهلات) ، ولكن يظل الأمر في ناية المطاف (لكل شيء من الأشياء ميقات) كما ذكر ذلك الشاعر في مقدمة نصه ، وبذلك نلمس مدى ارتباط آخر النص بمطلعه ، فلكل شيء ناية ، و ناية آل عباد في ظـل أمكنتـهم المرمز له بقصر الشراجيب قد حدثت ولم تعد هذه الأمكنة سوى ذكريات يـتغنى ا الشعراء ويسجلو ا في ميراثهم الشعري ، فقد أسدل الستار على آل عباد وعلى حكمهم ، وخلت قصورهم منهم مما أثار شرخًا في قلب شاعرنا الذي يـأبى أن يناساها أو ينسى أصحا ا ؛ لذلك بكاهم وأبكى السحب عليهم وعلى أمكنتهم .

هذا وقد كان اختيار الشاعر لقافية وانتهائها بحرف الروي التاء المضمومة التي يسبقها حرف مد أثرًا في نصه فقد ذكرنا سابقًا خصائص المد وما فيه من إخراج للصوت وانطلاقه مما يساعد على إطلاق المشاعر المحبوسة ، أما التاء المربوطة فقـد ساعدت الشاعر على تصوير النهايات التي ذكرها في مقدمة نصه ، ففيها يظهـر صوت الموت الخفي (ميقات ، غايات ، استحالات، ماتوا، مصيبات ، حيـات ، أشتات ... إلخ) جمل من المفردات تشي بفداحة الخطب وعظم المصاب الذي حل بالشاعر وبرفيقه الملك الأسير وبالمكان (إشبيلية) .

وهكذا وفي ناية هذا الفصل يتبين لنا مدى علاقة المكان ببناء القصيدة عنـد الشاعر الأندلسي إبان عصر الطوائف سواء كان النص يدور كله حول المكـان ، أو كان المكان في مقدمته ، أو نايته ، أو حتى في وسطه ، فالشاعر الأندلـسي في مثل هذه القصائد ركز على المكان الفاعل الذي يساهم في إثـراء الـنص ، وفي تجسيم مشاعره تجاه ما ذكر من أمكنة تمثل جزءًا من حياته، غدت قطعـة مـن جسده لا يمكن بترها وإذا بترت فإن الألم يظل يقتات منه مدى الحياة ، وهذا ليس بمستغرب فالنفس تعلق بأمكنتها ، وتعشق أرض نشأ ا ، وتألف مكمـن عزهـا

ومجدها وظهورها .

كما ولاحظت من خلال النماذج التي سقتها فيما يخص هذا الفصل أن أغلبها استعمل فيها الشعراء القافية المطلقة ، بل هناك نصوص أخرى قائمة على المكـان استعمل فيها الشعراء هذه القافية من مثل قصيدة ابن حزم في مدينته قرطبة بعد أن تعرضت للتخريب والدمار إثر الفتنة البربرية والتي يقول في مطلعها[1] :

سلام على دار رحلنـا وغـودرت خلاءً من الأهلـين موحـشة قفـرا

مما يعطي إشارة إلى أهمية المكان عند هؤلاء الشعراء وبالأخص المكان المفقود الذي يشكل أمر العودة إليه هاجسًا لهم يقلق مضاجعهم ، ويقض نومهم ، وينغص عليهم حيا م ؛ لذلك يحاولون التنفيس عن مشاعرهم المؤلمة والحبيبة بين جـدران قلو م بمثل هذه القافية .

كما ويلاحظ في حديث الشعراء عن المكان تركيزهم على لغـة الـذكريات والإتكاء عليها مما يشير إلى رفضهم للانفصال عنه وامتثالهم في نفوسهم ومخيلا م، ونلحظ أيضًا ربطهم لعنصر المكان بعنصر الزمان كثيرًا وقد بينا أثر هذا العنـصر على المكان وعلى هؤلاء الشعراء وعلى بناء قصائدهم .

أما إذا نظرنا إلى مطالع قصائد هؤلاء الشعراء فنجد في مجملها أ ـا مطـالع تقليدية ولكنها تتناسب مع غرض كل قصيدة لها ، فهناك مطالع حكمية، وهناك مقدمة خمرية ، وأخرى طللية ، وهناك المطالع أو المقدمات المباشرة التي تدخل في غرض الموضوع مباشرة ويمكن أن نطلق عليها بمقدمة نفسية ، إذ تراعـي نفـسية

---

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي ، علي أحمد بن سعيد بن حزم ، تحقيق : د. إحسان عباس ، ط٢ (بـيروت - المؤسـسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧ م) ١ / ٣١٢ .

الشاعر التي بلغت ذروا فلم يطق أن يفتتح قصيدته بمطالع تمهيدية، إنما دخل في الموضوع مباشرة كقصيدتي ابن زيدون، وابن حمديس.

هذا ونلحظ أن كل النصوص السابقة اشتركت في ذكر أسماء الأماكن مما يعطي بعدًا جماليًا ونفسيًا ، أو اجتماعيًا وقوميًا في علاقة الشاعر الأندلسي لهذه الأمكنة ، فهي تعني له الشيء الكثير، ولولا ذلك لما عني بذكرها وصرح بأسمائها.

كما ونجد أن خمسًا من القصائد الستة السابقة تشترك في أ ا جاءت مصرعة ، والتصريع هو « تصيير مقطع آخر المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها »[1] .

فهذا ابن زيدون يقول في مطلع قصيدته :

خليلي لا فطر يسر ولا أضحى **فما حال من أحس مشوقا كما أضحى**

وابن الحناط يقول :

أرقت وقد غنى الحمام الهواتف **بمنعرج الأجزاع والليل عاكف**

وأبو عيسى ابن لبون يقول :

خليلي عوجا بي على مسقط اللوى **لعل رسوم الدار لم تتغيرا**

وابن عمار يقول :

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى **والنجم قد صرف العنان عن السرى**

وابن اللبانة يقول :

لكل شيء من الأشياء ميقات **وللمنى من منائيهن غايات**

ووجود التصريع عند هؤلاء الشعراء في مطالع قصائدهم يظهر مدى اهتمام

(١) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : كامل مصطفى ، ط٣ (القاهرة - مكتبة الخانجي) ص ٥١ .

شعراء الأندلس بالنغمة الموسيقية لقصائدهم ، ولشد انتباه آذان المتلقين فالمطلع أول ما يقرع السمع ، و« للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعًا من النفس لاستدلالهم به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها »[1] .

هذا « ويحسن التصريع في مطلع القصيدة ؛ ليتاح لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما في استهلال نشيده ، حتى تأنس الأذن لقرار النغم المكرر في قافية القصيدة ، وليتميز به الابتداء من غيره إذا لم يصرع الشاعر في غير المطلع ، ويعد التصريع أثرًا من آثار ارتباط الشعر بالغناء »[2] .

إذن للتصريع وقع وحسن وأهمية في إثراء موسيقى الشعر ؛ لذلك اهتم به الشعراء وصرفوا وكدهم إليه ، وهذا ابن رشيق يؤكد هذا القول فيقول : « وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر »[3] .

ومن ناحية البحور والأوزان الخاصة بالنصوص السابقة المختارة فهي متنوعة ، فمثلاً قصيدة ابن اللبانة من البحر البسيط ، وابن حمديس من المتقارب ، وابن زيدون وأبي عيسى ابن لبون من الطويل ، وابن عمار من الكامل .

وهذا التنوع يعطي دلالة على قدرة الشاعر الأندلسي في تعامله مع القصائد ، وقدرته على التعبير عن همومه ومشاعره بكل أشكال البحور العربية القديمة

(١) منهاج البلغاء ص ٢٨٣ .

(٢) شعر الأسر والسجن في الأندلس ، جمع وتوثيق ودراسة ، بسيم عبد العظيم إبراهيم ، ط١ (مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م) ص ٢٠٠ .

(٣) العمدة ١/ ١٧٤ .

والقوية، فالبحر الطويل وزن يؤثره القدماء على غيره، ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجليلة الشأن[1] .

والبسيط « يعد مع البحر الطويل من أطول بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة ، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة »[2] .

والكامل من « أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجد - فخمًا جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقًا أو خفيفًا شهوانيًا »[3] .

إذن تنوع البحر الشعري في النصوص السابقة على الرغم من اشتراكها في موضوع المكان يدل على نجاح الشاعر الأندلسي في توظيف قدراته الموسيقية فيما يخدم غرضه والبوح بمشاعره .

أما من جهة القوافي فقد جاءت بإيقاعها وحسن تلائمها مع القيمة الصوتية للنصوص ، ميزة أخرى للجوانب الموسيقية في الشعر ، فقد لمس هؤلاء الشعراء قدرة القوافي في تحقيق الإبداع النغمي في نصوصهم مما يخلق تأثرًا في نفوس المتلقين؛ لذلك - فيما أرى - نجح هؤلاء الشعراء في توظيف قوافيهم لخدمة معانيهم وصورهم في قصائدهم ، فأضافت إلى موسيقى البحر الشعري موسيقى أخرى ألقت بظلالها على الصور والمعاني، وإذا رجعنا إلى النصوص السابقة نجد ثلاثة منها

(١) موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ، ط٦ ، الناشر (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨ م) ، ص ١٩١ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، ط٢ (بيروت ، دار الفكر ١٩٧٠ م) ١/ ٣٦٢ .

(٣) نفسه ١ / ٢٤٦ .

ختمت قوافيها بحرف روي مفتوح بعده ألف مد[1] وفي هذا جمال ؛ لأن حروف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى ، وقد ساعدت ألف المد على الاستطالة في الإنشاد فكانت أوضح في السمع وأشد أسرًا للأذن ، فقد تبين في الدراسة الصوتية أن حرف الروي إذا تحرك بحركة تؤدي إلى أن يصبح حرف مد فإن هذا يساعد على تردد وصدى للقافية وحسن في موسيقاها ، كما أن هذا الأمر أوضح في السمع من الروي نفسه ، فتتلقاها الآذان في وضوح وقوة لا تقل عن الروي[2] .

هذا وقد بينت في حديثي عن هذه القصائد السابقة أن لحرف المد هذا علاقة قوية وغير خافية على نفسية الشعراء وعلى مقاصدهم التي عنوها إذ أ ا تحمل زفرة وأنين هؤلاء الشعراء ، وبعضهم حسرة على فراقهم لأمكنتهم فغدت قصائدهم رسائل صوتية قوية ترسل ذبذبا ا إلى العالم علّه يشاركهم أحزا م وآلامهم ، أو عل هناك من يستجيب لهم ويرحم حنينهم ومشاعرهم فالقافية « باعتبارها اية للرسم الهندسي الإيقاعي للبيت ، لا يعني أ ا ترتبط به صوتيًا فقط ، ولكنها كذلك ترتبط به دلاليًا ، إذ القيم الصوتية والدلالية في الشعر متشابكة ، من هنا لا يمكن الحديث عن الجانب الصوتي فيها منفصلاً عن قيمتها الدلالية »[3] .

---

(١) وهذه النصوص هي : قصيدة ابن زيدون ، وأبي عيسى ابن لبون ، وابن عمار .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ٢٨٠ .

(٣) الإيقاع في التجربة الشعرية الأندلسية ، سليمان الفرشي ، مجلة جذور (النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ربيع الآخر ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م) السنة السابعة ١٣ / ٥٠٠ .

الفصل الثالث

المكان في إطار الصّورة الفنيّة

إضـاءة :

تعد الصورة من الوسائل المهمة للتعبير عن التجربة الشعرية، فهـي حيـاة القصيدة ونبضها ، وبدو ا تصبح القصيدة جامدة ، لا روح فيهـا ولا حـراك ، ذلك أن التصوير هو التعبير ((بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ، والحالـة النفسية، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور وعـن النمـوذج الإنـساني، والطبيعة البشرية)) [(١)] .

وبما أن لكل فن واسطة فإن الصورة " واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخوا ا الصورة الكلية التي هـي العمل الفني نفسه " [(٢)].

ولأهمية الصورة الشعرية في العمل الأدبي نجد عدداً كبيراً من الباحثين يهتمون ا ، ويبرزون أهميتها في مؤلفا م عبر رؤيتهم الخاصة .

ومن الحقائق الأساسية الخاصة بالصورة الشعرية " ظاهرة التكثيـف الزمـاني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة وتشكليها ، ففي الصورة الشعرية تتجمـع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد ، لكنها سرعان ما تـأتلف في إطار شعوري واحد " [(٣)] .

ويرى علي أبو زيد أ ا " وسيلة من الوسائل الرئيسة التي يتوسل ا الشاعر في بناء قصيدته ، والتصوير أداة من الأدوات الأساسية التي يـستخدمها في تجـسيد

---

(١) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، ط ٩ (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٣٤.

(٢) امرؤ القيس ، شاعر المرأة والطبيعة ، إيليا حاوي ، ط (دار الثقافة ، بيروت) . ص١٦٩ .

(٣) التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، ط (دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م) . ص١٠٠ .

الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية ، وبواسطة الصورة يشكل الشاعر أفكاره غير المرئية أو المعنوية في صورة قريبة إلى الإدراك بالحواس ، وعن طريقها يظهر الشاعر العلاقة الخفية بين عناصر أفكاره ، وبواسطتها – أيضاً – يربط بين الواضح والغامض ، ويقيم جسوراً بين المعلوم والمجهول ، ويفسر ما عجز على القارئ تفسيره، ويوضح ما عسر توضيحه ، ويربط بين أجزاء القصيدة " [١].

وللقدرة الخيالية أهمية في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها في العمل الأدبي "فالصورة الشعرية تتصل وتعتمد على قدرة الخيال لتكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس والواقع ، هذه الصورة امتدت إلى آفاق أرحب وأوسع وأبعد ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني عالماً متميزاً في جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ، تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة " [٢] .

والصورة فوق هذا وذاك " تعبير عن نفسية الشاعر بل إنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام " [٣] .

وتتمثل أهمية الصورة " في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ، ونتأثر به "[٤] .

وتظهر أهميتها كذلك في نقل ما وراءها من دلالات في شكل فني يتميز بالوضوح والتفصيل فهي عنصر من بين عدة عناصر أخرى كثيرة تتعانق في إطار فني واحد حيث تشارك متتابعة في تنمية العمل الفني تنمية داخلية [5] .

(١) بناء القصيدة في شعر الناشيء الأكبر ، لعلي إبراهيم أبو زيد ، ط (دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٤م) . ص٢٢١

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، لجابر عصفور (دار المعارف ، مصر) . ص١٣ .

(٣) فن الشعر لإحسان عباس ، ط ١ (الجامعة الأمريكية ، بيروت ، ١٩٩٧م) . ص٢٠٠

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص٣٦٣ .

(5) الصورة الأدبية ، لمصطفى ناصف ، ط (دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٨٥م) ، ص٢١٧ .

هذا وللصورة أثرها في بيان عالم الشاعر الداخلي واكتشافه ، وما يموج فيه من مشاعر وأحاسيس يريد نقلها إلينا عبر صفة لفظية تشكل صورته الشعرية ، إذ أن الصورة الفنية تحمل " طابع الشاعر الخاص ، وأصالة الفنان في تصويرها لمشاعره وأفكاره ، وتأثرها بموضوعها في اختيار الكلمات المشكلة ، وصور البيان الملائمة للموضوع " (١) .

وعلى هذا فإن " الصورة الشعرية هي جوهر التجربة والأداة الفذة للتشكيل الجمالي ، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة ، وإدراكه الخاص لواقعه " (٢) .

ونخلص من ذلك كله أن الصورة الشعرية هي السمة المميزة لكل عمل أدبي، فهي تحدد رؤية الشاعر وتظهر قدرته في الإفصاح عن مكنوناته بطريقة مؤثرة في متلقيه ، وتوجه مسار قصيدته فنياً ؛ لتشكل في النهاية إطاراً خاصاً به " ويتعاون في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته، وقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع ؛ لإثارة العواطف والملكات التخيلية ، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه ، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة ، فيجعل من الطبيعة ذاتاً ، ومن الذات طبيعة خارجة ، فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرها من وسائل الأداء المجازي ، والتصوير البلاغي " (٣) .

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، لعلي إبراهيم أبو زيد ، ط (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م) ص٢٤٣ .

(٢) الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية ، لسعد الحاوي ، ط (دار العلوم ، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) . ص٥٥

(٣) الصورة الفنية في شعر دعبل ، ص٢٤٢ .

• عناصر الصّورة :

الذي لا يختلف عليه اثنان أن نظم الشعر يبلور نظرة الشاعر إلى الكون والحياة والأشياء ، فتتبدى من خلال تلك الرؤى مشاعر الشاعر وانفعالاته ، فيلجأ في إظهار لواعج نفسه وخبايا مكنوناته إلى التصوير ، فالشعر " تعبير تصويري لا تقريري ، وعملية ابتكاريه تدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء ، لما يتمتع به الشاعر من مواهب ومقدرة لا تتوافران في غيره " [(١)] .

فـ " الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر ، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوير تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها "[(٢)] .

هذا " وللصورة الشعرية أشكال مختلفة يساير كل شكل منها طبيعة الجمال ، أو النفس التي ينشأ عنها ، فبعض أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة ، أو التشابيه المتناسبة الأجزاء ، وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة ، أو متشابهة ، أو متجانسة فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل بين أمور متضادة متنافرة أيضاً " [(٣)] .

وأخيراً فالصورة تقوم على الجمال ، فـ " الشاعر الذكي الذي يخلق الأفكار، أي الأشكال المرئية وغير المرئية في صور حية أو مدركة ، عليه أن يحقق الجمال بقدر ما تتيحه له قواه ورؤاه النفسية ، في تراكيب فنية الصنع ، تنم عن عمق خبرة

---

(١) نفسه ، ص٢٥٠ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ، ص٦٤ .

(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، لعبد القادر الرباعي ، (جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٩٨٠م) . ص١٥

محكمة النسج ، منوعة الألوان ، موسيقية الأصوات ، تمتاح من مواد شتى ، مـن عاطفة وتفكير وعلم وأصالة "[1] .

وحينما نطالع في إرث الشعراء الأندلسيين وما رسموه مـن صـور فنيـة في نصوصهم الشعرية فيما يخص المكان إبان فترة عصر ملوك الطوائف ، فإننا نجـد أ م عنوا عناية واضحة بإظهار علاقتهم بالأمكنة وتصوير مشاعرهم الإيجابيـة أو السلبية تجاهها ، منذ كانوا يخلطون مشاعرهم بما حولهم من مناظر ، ويكثرون من تصويرها وتشخيصها ، فلا نكاد نجد قصيدة أو مقطوعة فيها ذكر للأمكنـة إلا ونجد فيها ما يعضد رؤية الشاعر تجاه هذه الأمكنة بما يصنعه من صور مؤثرة فقد أدرك شعراء عصر الطوائف – كغيرهم من الشعراء – أن المكان وعاء ، يمكن أن يفرغوا فيه إحساسا م النفسية ، فالمكان والشاعر مرتبطان ارتباطاً وثيقاً ، فـإذا فرح الشاعر أخضر المكان ، وإذا ما حزن أجدب، والعكس صحيح فإذا أخـضر المكان فرح الشاعر ، وإذا ما أجدب المكان حزن الشاعر ، فهما كالعاشقين تماماً، يكمل أحدهما الآخر ، ومن هنا كانت عناية الشاعر بالمكان وإحساسه بأهميته.

هذا وقد أدرك ابن طباطبا أثر المكان (البيئة) في تكوين صورة الشاعر العربي حيث ذكر أن العرب (أهل وبر ، صحو م البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوا منها وفيها "[2] ، وبذلك استمدت صورهم من المكـان وضمنوا (أشعارهم من التشبيهات ما أدركه عيا ا)[3] .

---

(١) الأدب المقارن ، لمحمد غنيمي هلال ، ط5 (دار العودة ودار الثقافة ، بيروت) ، ص٣٨٧

(٢) عيار الشعر ، ص١٥ .

(٣) نفسه .

وتعتمد الصورة الفنية في شعر الشعراء عادة على التشبيه والاستعارة والكناية وعلى بعض الألوان البلاغية الأخرى ، وقد رسم الشعراء صوراً كثيرة اعتمـدت على هذه الألوان البلاغية المتعددة .

وقد فرضت طبيعة الموضوع علي أن أتحدث عن المكان في إطار الصورة الفنية على حسب نظرة الشعراء إلى المكان وسيتكفل هذا الفصل بالحديث عن الصورة الفنية ، وفقاً للعناصر والمرتكزات الآتية مشيرة إلى ما اعتمدوا عليه مـن ألـوان بلاغية في تكوين صورهم الفنية :

أولاً : الصورة الفنية من خلال علاقة الشاعر بالمكان .

ويتضمن العناصر التالية :

أ – (عشق الشاعر للمكان) .

ب- (نفور الشاعر من المكان) .

جـ -(وصف الشاعر للمكان) .

د – (رثاء الشاعر للمكان) .

ثانياً : ألوان الصورة الفنية من خلال الحواس .

ثالثاً : الصورة العقلية .

- **أولاً : الصورة الفنية من خلال علاقة الشاعر بالمكان :**

أ- من خلال (عشق الشاعر للمكان) :

قد أشرت سابقاً في حديثي عن (دلالات المكان النفسية إلى بروز عاطفة عشق الشاعر الأندلسي للمكان ، سواء كان هذا المكان يحمل ذكريات حب الشاعر وغرامياته ، أو ذكريات صباه ولهوه مع صحبه ورفاقه ، مما نتج عنه تلك النصوص التي أثرت البحث فيما يخص الحديث عن المكان .

وعند النظر في هذه النصوص نجد أنها تقوم في أغلبها على الصورة الفنية التي تقوم بدورها بوصف مشاعر الشاعر ونقلها للمتلقين ، ومن ذلك قول ابن زيدون في (بطليوس) وقد شعر بوطأة الاغتراب على ذاته الوالهة لموطنه قرطبة : [1]

يا دمع صب ما شئت أن تصوبا	**ويا فؤادي آنَ أن تذوبا**
إذ الرزايا أصبحت ضروبا	**لم أر لي في أهلها ضريبا**
قد ملأ الشوق الحشا ندوبا	**في الغرب إذ رحت به غريبا**
عليلَ دهر سامني تعذيبا	**أدنى الضنى إذّ أبعد الطّبيبا**

فعند تأمل هذه الصورة (قد ملأ الشوق الحشا ندوباً ..) نجد أن الشاعر قد جعل للشوق قوة وأثراً كقوة السيف ، تفتك بأحشائه ، وتضربه ضرباً مبرحاً حتى امتلأ الجسم بالندوب والجراح ، ولكن متى حدث هذا ؟ ومتى فعل الشوق فعلته

(١) ديوان ابن زيدون ، ص٢٠٨ .

تلك ؟ لقد تم ذلك في الغرب في المتنائي البعيد عن وطنه، في غربته حيث لا سلاح معه، ولا قوة تدافع عنه ، وإنما هو مسلوب غريب ، فتكت به الرزايا والنوائب ، وساهم الشوق والحنين إلى الأهل والوطن في زيادة تلك الجـروح والنـدوب ، والشاعر بذلك قد اعتمد في صورته على التجسيد(١) حيث جسد لنـا الـشوق وجعله كالسيف الفتاك يفتك بالأعداء دون رحمة أو هوادة ، وهذا مـن قبيـل الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو الندب والجرح بجامع الأثر العميق في كل ، وذلك ليعبر عن مشاعر الضعف التي تنتـاب الغريب في غربته والمشتاق لوطنه وأحبته ، مهما تظاهر بالقوة يظل ضعيفاً مهزوماً في داخله ، يمكن لأي شيء أن يسيطر أو يقضي عليه ، ولهذا هزمـت الأشـواق قلب الشاعر العاشق للمكان ، ولم يعد قادراً على المقاومة فاستسلم لها وأصـبح (عليل دهر) سامه تعذيباً وهواناً .

وإذا كان ابن زيدون قد استخدم التجسيد كوسيلة للتعبير عن عشقه للمكان، فإن ابن الحناط قد استخدم التشخيص(٢) في الغرض نفسه ، إذ نسمعه وقد شخص المكان دار علوة ، وناداها وخاطبها ، وبثها أحزانه ، وكأ ا تسمعه ، فقال(٣) :

يا دار علْوةَ قد هيجت لي شـجناً   وزدتني حرقـاً، حييـت مـن دار
كم بِت فيك على اللذّات معتكفـاً   واللّيلُ مـدرع ثوبـاً مـن القَـار
كأنه راهب في المسـح ملتـحف   شـد ا ـ ـد لـه وسطاً بزنار

---

(١) التجسيد : تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نقاط المفاهيم إلى المادية الحسية .
انظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٦٨ .
(٢) التشخيص : هو الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره . نفسه ١٦٩ .
(٣) النفح ، ٥٠٣/١

وهذا من قبيل الاستعارة المكنية ، حيث شبه الدار بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو الاستماع لشجون الشاعر ودعائه ، ولا يفوتنا أن نذكر صورة الليل التي صورها الشاعر (والليل مدرع ثوباً من القار) ففيهـا كناية عن شدة سواد الليل ، وقوة ستره على الشاعر ، حين كـان يخـوض في ملذاته وشهواته فقد شبه الليل بالإنسان الذي يتدرع ، ويلبس الثوب ، وذلك من قبيل الاستعارة المكنية أيضاً ، ثم عقب وأتى بصورة أخرى لليل وهـي (كأنـه راهب في المسح ملتحف ..) ليكمل صورة الليل .

ومن الذين أظهروا عشقهم للمكان مستعينين بالـصورة الفنيـة في إيـصال مشاعرهم النبيلة الشاعر ابن حمديس ، فتسمعه يئن عشقاً وحباً للمكان [1] :

ألا في ضـمان الله دار بنـوطسٍ	**ودرت عليها معصرات الهَواضـبِ**
أمثّلُها في خـاطري كـل سـاعة	**وأمري لها قَطْر الدموع الـسواكبِ**
أحن حنين النيبِ للموطنِ الـذي	**مغـاني غوانيـه إليـه جـواذ بي**
ومن سار عن أرضٍ ثوى قلبه بـها	**تمـنى لـه بالجـسم أوبـةَ آيـبِ**

فلنا أن نتأمل صورة معصرات الهواضب ، وهي تسحب ذيولها وتدر بـالمطر على تلك الدار بذلك المكان ولنا أن نلمس التناسب الذي أحدثه الـشاعر بـين معصرات الهواضب ، ودموعه السواكب ، فكلاهما يدر السائل (المطر والدموع) فالسحب تمطر خيراً على المكان ، والعيون تسكب دمعاً على فراقه ، إنـها حقـاً صورة حركية رائعة ، نكاد نراها ونشعر بها ، وكذلك أبرز لنا شدة حنينه لذلك المكان عن طريق تشبيه حنينه بحنين الينب (النوق المسنة) إلى أوطانها .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٣٣ .

وما أجمل الصورة الحركية في البيت الأخير وهي تشف عن عشق واضح للمكان :

ومن سار على أرض ثوى قلبه بها تمنى له بالجسـم أوبةَ آيب

فمن كان يعشق المكان ثم يرحل عنه قسراً ، فإنه لا محالة تارك قلبه به ، دافنه بين أحشائه ، فهو راحل بجسمه فقط ، أما القلب فهو هناك يسكن ذلك المكـان الحبيب لذلك سيظل الجسم هائماً على روحه ، يبحث عن مكمله ، ويتمنى لـو يعود إليه ، ويلتصق به ، ليتعانقا مجدداً في ظل مكان حمل لهما أجمـل اللحظـات وأعذب الذكريات .

ومن صورهم التي تنم عن عشقهم وغرامهم بالمكان ، قـول ابـن الحـسن الإشبيلي في مدينة حمص / إشبيلية ، وهو بعيد عنها جالس على أحد وديان قرطبة في مجلس أنس ولهو [1] :

ذَكَرْتك يا حمـص ذكـرى هـوى تمنى له بالجسـ أمات الحسود وتعنيتـه

كأنك والـشمس عنـد الغـروب عـروس مـن الحـسن منحوتـه

غـدا النهر عقْدك والطّود تاجـ ـك والشـمس أعـلاه ياقُوتـه

فقد رسم لنا الشاعر لوحة زاهية ، ساعدت على تكوينـها الكلمـات الـتي اختارها الشاعر في تكوين هذه الصورة لتكون زاهية الألوان ، وهي صورة مكملة للتفكير الكلي الشامل للشاعر وهي " وإن لم ترتبط فيها المفردات المكانية ارتباطاً

---

(1) الذخيرة ، ص١٦٦ .

منطقياً فإن هذا الارتباط ، ما يزال ، ولابد أن يكون خاضعاً للشعور"[1]، فالشاعر يشبه مدينته والشمس وقت الغروب بالعروس المنحوتة من الحسن ، وعلى الـرغم من اعتماد الشاعر على الألوان الزاهية في رسم لوحته إلا أن الصورة فيها - على ما يبدو لي - شيء من الاضطراب ، فالشمس عند الغـروب تـوحي بـالحزن والتشـاؤم والموت، والعـروس توحي بالفرح والتفاؤل والحياة ، وعلى ما يظهر - أيضاً- أنّ الذي فرض على الشاعر هذه الصورة الحالة النفـسية الـتي كـان يعيشها، فهو بعيد عن مدينته ، ولهذا يحس بالحزن " كأنـك والـشمس عنـد الغروب" ، ولكنه في الوقت نفسه يحن إليها ، ويشتاق لرؤيتها ، ولا تكاد تفارق خياله " عروس من الحسن منحوتة " ، وهذا لأنه عاش فيها حياة سعيدة رغيدة ، وكل هذا قد فرض على الشاعر هذه الصورة .

والشاعر بل الإنسان حينما يعقد بينه وبين المكان ألفة ومحبة فإنه - بلا شك- يراه في أحسن صورة ، بل يراه الجنة التي لا مثيل لها ، وهكذا رأى ابن حمـديس وطنه، ولهذا الشاعر في حب الوطن أغنيات لا يمكن إغفالها في ديوانه ، ومن صوره التي لخص فيها عشقه لوطنه الغائب عنه، وتكشف عن جمال هذا المكان وروعتـه كما تكشف عن هيام الشاعر به ، ما نسمعه من قوله في موطنه : [2]

وراءك يـا بحـر لي جنـة ... لبسِت النعـيم ـا لا الشقاءَ

إذا أنـا حاولـت منـها صباحاً ... تعرضـت مـن دو ـا لي مساءَ

فلـو أنـني كنـت أعطـي المنى ... إذا منـع البحـر منـها اللّقـاءَ

ركـبت الهـلال بـه زورقـً ـا ... إلـى أن أعـانـق فـيها ذكـاءُ

---

(١) التفسير النفسي للأدب ، ص١٠١ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص٤ .

لقد تعاظمت صورة الوطن في أبيات الشاعر ، وسمعنا قلبه يخفق حنيناً بعد أن عاش بعيداً عنه ومع رحلة الضياع في المنتأى البعيد تأسره صورة الحنين والحـب ، فيذهب إلى الحلم المستعاد ،كي يستعيد بواسطته وطناً من الجمال ، عبر صـورة شعرية نبيلة تصور الوطن جنة ، وفي صورة تجسيدية ، جسد لنا الشاعر النعـيم ، فغدا وكأنه كساء ارتداه الشاعر في حضن وطنه ، ودلالة الجنة لا تـوحي بحـب الشاعر للمكان الوطن فحسب ، وإنما تدل على الحياة الرغيدة التي عاشـها بـين جنبا ا ويؤكد ذلك قوله في الشطر الثاني (لبست النعيم ا لا الشقاء) .

وصورة ابن حمديس هذه مما يمكن أن نطلق عليها بالصورة النموذجية العليـا التي ذكرها عبد القادر الرباعي في حديثه عن الصورة الشعرية في شعر أبي تمـام، ويعني ا أ ا صورة " مقتبسة من الموروث الديني ، والموروث الديني أعظم مصدر للصورة النفسية كما أجمع كثير من البحوث النقدية الحديثة ، وذلك لأنـه يمـس أصفى المشاعر وأرقها ، وأطهرها وأبسطها " [١] .

فاستحضار الشاعر لصورة الجنة وما فيها من نعيم ورفاهية ما هو إلا إشـارة إلى تأثر الشاعر الواضح ذا الموروث الديني ، ولقد ساعد علـى تـداعي هـذه الصورة واستحضارها هذه المفردة ال عة الدينية والعاطفية اللتان أثرتا فيه .

وإذا ما أفضنا الحديث حول صورة الجنة التي تبرهن على عشق الشاعر للمكان فإن استكمالنا للصورة من خلال الأبيات التالية للبيت الأول يزيد من تأكيد ذلك العشق ، فالمكان يقطن عيني الشاعر مهما حاول أن يبعد عنه أو يتناسـاه، فإنـه يصمد واقفاً أمامه صباحاً أو مساء ، ولو أُعطى الشاعر تحقيق الأماني لطلـب أن تحقق أمنيته في العودة إلى الوطن، ولو منعه البحر من العودة ، ووقف أمام تحقيـق

(١) **الصورة الشعرية** في **شعر** أبي تمام **ص١٥٦ .**

رغبته لركب الهلالَ كزورقٍ ؛ ليعانق فيها ذكاءَ الشمس وطنه ، وهـذه صـورة رائعة صدرت من الشاعر أثر حالة نفسية مر ا ، فقد شخص لنا البحر وجعلـه كالإنسان الذي يمنع من يحاول أن يتجاوزه في صورة استعارة مكنية ، ومما زاد من جمال الصورة تصوير الشاعر لمشاعره المتدفقة التي ساعدت خياله علـى التحليـق ليعبر فضاءات الأمكنة ، ويركب الهلال زورقاً - وإن كان ذلك مستحيلاً - حتى يعانق شمس مكانه الحبيب ، وما أجمل الطباق والتناسب بين الهلال والشمس ، فقد استدعى ذكر المكان أن يذكر الشاعر الشمس ليثري صورته ويجملها .

ولحب الشاعر لوطنه ، وعشقه لجماله ، آثر اختيار صورة الجنة ذات النعـيم والظلال والوارفة له ، فوطن الشاعر بكل ما فيه من سحر وجمال ، وراحة بال ، وسعادة حال ، شكلت رؤية خاصة لدى الشاعر فرآها جنة بكل ما تحمله هـذه المفردات ، وصورة الجنة من ألوان الرفاهية والعيش الرغيد ، وبذلك لاءم الـشاعر بين شعره وشعوره تجاه وطنه .

والشعور (هو الصورة - أي أ ا - الصورة الشعور المـستقر في الـذاكرة ، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها ، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإ ا تأخذ مظهر الصورة في الشعر " [1].

ولولا أن لهذه الصورة القائمة على التشبيه دلالتها الخاصة عند ابن حمديس لما وجدناه يتذكرها مرة أخرى في شعره فنسمعه يقول [2] :

(١) التفسير النفسي للأدب ، ص٦٣ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص١٨٣ .

ذكـــرت صــقلّيةً والأســـى	يهـــيج للـــنفس تـــذكارها
ومـــنزلةً للتـــصابي خلـــت	وكـــان بنـــو الظـــرف عمارهـــا
فـإن كنـت أخرجـت مـن جنـة	فـــإني أحـــدث أخبارهـــا
ولـولا ملوحـة مـاء البـكا	حسـبت دمـوعي أنهارهـا

فالمكان الوطن يسيطر على عقل الشاعر فيراه في صورة الجنة ، فإن أخرج منه، فإنه لا يزال متعلقاً به ، ويحدث الآخرين عن أخباره ، وينقل الماضي فيه لكل من يجالسه ولرغبة الشاعر في استكمال صورة جنته هذه نراه يستمد صـورة أخـرى تعضد من جمال هذه الجنة ، إنها صورة الأنهار الجارية ، ويبحث عن شبيه لها فيجد دموعه الغزار التي ذرفها على فراق أقرب شيء إليه (المكان) ولكن شتان ما بين النهرين لذلك يستدرك الشاعر في تشبيه بقوله :

ولولا ملوحة ماء البـكا حسبت دمـوعي أنهارها

فما كان من وجه الشبه بين دموعه وأنهار جنته سوى كثرة التدفق والانسيابية أما الحلاوة فشتان ما بينهما ، فأنهار صقلية حلوة عذبـة ، ودموعـه مالحـة غـير مستساغة.

وللأماكن المقدسة خصوصيتها عند كل مسلم ، خاصة من هو بعيد عنـها ، فهو في شوق لها دائم ، وللمغرب العربي بما فيه الأندلس علاقة قديمة بالمشرق من الناحية العلمية والفكرية فضلاً عن الناحية الدينية ، التي هـي الأقـوى والأشـد بالتأكيد ، وقد صور شعراء الأندلس علاقتهم بالأماكن المقدسة في المشرق ، وبثوا هذه الأماكن عشقهم وحنينهم في صور استعارية تجسيدية ، إذ يـصورون هـذه الأماكن وكأنها أشخاص يتحدثون إليها ويخاطبونها ، فهذا ابن السيد البطليوسـي

يخاطب مكة المكرمة – حرسها الله وحماها – بقوله :[1]

أمكةُ تفْـدك النفـوس الكـرائم ولا برحـت تنهـل فيـك الغمـائم
وكُفت أكُف السوء عنك وبُلّغت مناها قُلُـوب كـي تـراك حـوائم
فإنـك بيـت الله والحـرم الذي لعـزتـه ذل المـلوك الأعـاظم

إلى أخر النص الذي يشخص فيـه الشـاعر المكان / مكة ، ويوجـه إليـه خطابه الشعري .

ويوجه المعتمد بن عباد بتحيته الخاصة مع رسوله أبي بكر إلى أوطانه بشلب التي يشتاق إليها، مستعيناً على ذلك ببعض الصور الفنية إذ يقول :[2]

ألا حي أوطاني بشلب ، أبـا بكـر وسلهن: هل عهد الوصال كما أدري
وسلم على قصر الشراجيب، عن فتى له ، أبداً شوق إلى ذلك القصر
منـازل آسـاد وبـيض نـواعم فناهيك من غيل ، وناهيك من خدر
وكم ليلة قد بـت أنعـم جنحهـا بمخضبة الأرداف مجدبة الخصر
وبيـض وسـمر، فاعلات بمجهتي فعـالَ الصفاح البيض ، والأسل السمر

وهكذا صور الشاعر الوطن المكان /شلب بالإنسان الـذي يـستقبل التحيـة والسلام ، ويرد على سؤال الشـاعر عبر رسولـه .

(وسـلهن : هل عهد الوصال كما أدري) ، وكـلّ ذاـك مـن قبيـل الاسـتعارة المكنية التي تنم عن قـدرة الشـاعر وثقافـته الفكرية .

---

(١) القلائد ٣/ص٧٣٠ .
(٢) ديوان المعتمد / ص٤٧

ب- من خلال (نفور الشاعر من المكان) :

وكما كان للشاعر الأندلسي رؤيته الخاصة وصورته المؤلفة في تحديد علاقته الإيجابية بالمكان ، فإن له كذلك صورته الخاصة في تحديد علاقته السلبية منه ، فإذا وجد شعراء قد تغنوا بالأمكنة وأظهروا مشاعرهم المرهفة تجاهها ، وطرحوا أشواقهم عند با ا ، فإن هناك شعراء قد وقفوا على الأمكنة أيضاً ، ولكنهم أدبروا عنها نفوراً ، أوكرهًا لها ، وقد ساعدت الصورة الفنية التي استخدموها في بلورة هذه المشاعر القائمة تجاه تلك الأمكنة ، ومن ذلك ما يمكن أن نستشهد به ما قاله عبد الملك الحجاري الذي أودعه المأمون بن ذي النون أمير (طليطلة) السجن، فكتب الشاعر إلى المأمون وهو يعاني ما يعاني من هذا المكان الكئيب : [(١)]

فديتك هل لي منك رحمى لعلّني أفارق قبراً في الحياة فأنشر
وليس عقاب المذنبين بمنكر ولكن دوام السخط والعتبِ ينكر
ومن عجبٍ قولُ العداة مثقلٌ ومثلي في إلحاحه الدهر يعذر

لقد نقل لنا الشاعر مشاعره السلبية تجاه هذا المكان الموحش (السجن) الذي يفتقد روح الحياة الحقيقية ، والذي يسيطر عليه معنى الضيق والاختناق ، فرأى الشاعر أن أفضل صورة تناسب هذا المكانَ هي صورة القبر ، لما في القبر من المعاني السابقة ، فالمكان والشاعر شريكان في الحزن والأسى ، والسجن يمثل بؤرة العزلة الفردية ، كما يمثل ذلك في القبر .

ومن هذه الصورة الشعرية نلاحظ كراهية الشاعر لهذا المكان تماماً كما يكره الموت ، فالسجن فراق، والموت فراق.

---

(١) النفح ، ٤٢٤/٣ .

ولأن هذه الصورة تسيطر فعلاً على ذهن الشاعر وتسكن اللاوعي فيه نـراه يستدعيها مرة أخرى في أبيات أخرى وجهها إلى ابن هود ويطلب منه النجدة في فكه من السجن إذ يقول : [1]

فعلّك أن تخلـو بفكـرك سـاعةً … لتنقـذني مـن طـول هـمّ مجـدد
وها أنا في بطن الثّرى وهو حامـلٌ … فيسر على رقـبى الـشفاعة مولـدي
حنانيك ألفاً بعـد ألـف فـإنني … جعلتك بحـد الله أعظـم مقـصدي
وأنت الذي يدري إذا رام حاجـةً … تضل ا الآراء مـن حيـث يهـتدي

فالشاعر يلح على الصورة السابقة ، فيأتي بما يقار ا فيشبه السجن ببطن المرأة الحامل وهو كالجنين داخله ووسط ظلمته ، بجامع الضيق والوحشة ، وبذلك ينقل لنا الشاعر إحساسه المليء بالوحدة والتفرد ، ولعلني ألحظ أن تشبيه نفسه بالجنين يحمل معنى براءته مما نسب إليه فهو كالجنين البريء من الآثام والأخطاء ، مظلوم في سجنه ، وما استحضار الشاعر لهذه الصورة وهذا التشبيه إلا ليوضح لنا رؤيته الخاصة ، وما يحمله من دلالات نفسية في أعماقه تجاه مثل هذا المكان المعادي له.

ومن الصور الفنية التي استعملها الشاعر الأندلسي ليترجم ـا عـن واقعـه النفسي المؤلم تجاه المكان المرفوض والمعادي له ما لاحظناه من صورة فنية متتابعـة في قصيدة ابن عمار التي قالها وهـو في السجن مستنجداً بابن حسداي لينقذه من هذا المكان [2] :

(1) نفسه ، ص٣٦٣ .
(2) القلائد ، ٢٧٤/١ .

أدرك أخـــــاك واـــــو بقافيـــــة	**كالطّــل يـــوقظ نـــائم الزهـــر**
قَلَقَـــد تقاذَفـــت الركـــاب بـــه	**في غـــــير مومـــــاة ولا بحـــــر**
طفحـــت صـــحابته بـــلا ســـنة	**وتـــساقطوا ســـكْرى بـــلا خمـــر**
بمعـــــــارج أدت إلى جـــــــرد	**حـــتى مـــن الأنـــواءَ والقَطْـــر**
عـــالٍ كـــأنّ الجـــن إذا مـــردت	**جعلتـــــه مرقـــــاةً إلى النـــــسر**
وحـــش تنـــاكرت الوجـــوه بـــه	**حـــتى اســـتربت بـــصفحة البـــدر**
فـــصر تمهـــد بـــين حـــافقتي	**نـــسرين مـــن قَلْـــك ومـــن وكْـــر**
متحيـــز ســـالَ الوقـــار علـــى	**عطْفَيـــه مـــن كبـــر ومـــن كبـــر**
ملكـــت عـــنانَ الريـــح راحـــته	**فجـــــيادها مـــن تحـــته تجـــــري**

وهكذا قامت القصيدة على مجموعة من الصور التي تكشف لنا عن مدى سوء هذا المكان وسوء نفسية الشاعر تجاهه ، فهو مكان مخيف قاتم ، كل ما فيه يوحي بالوحشة والظلمة ، مكان بعيد عن المدينة لا تكاد تراه الأعين ولا يمكن تحديـد موقعه (في غير موماة ولا بحر) ، موقعه بمعارج عالية تطل علـى أرض جـرداء واسعة لا يرى فيها نجم ، ولا يسقط فيها مطر ، وفي هذا كناية عن التيه وانقطاع الخير في هذا المكان وما حوله ، ويكمل الشاعر صورته الموحشة والمنفـرة لهـذا السجن بوصفه بأنه في مكان عالٍ، كأن الجن حينما مردت أتخذته مرقاة لتطلع إلى السماء فتلتقط الأخبار، وتسترق السمع وهذه الصورة فيها كناية عن ارتفاع هذا المكان وعلوه، كما ويضفي عليه الشاعر صفات إنسانية إذ يراه متـسماً بالوقـار وبالكبر، ملكت راحته عنان الريح ، فجيادها تجري من تحته ، وفي هذا إشارة إلى قوة هذا المكان وقوة السيطرة عليه ، فهو محكم لا يمكن لأحد أن يهرب منه.

وعندما يتضايق الشعراء من المكان وأهله فإ م يوجهون إليه ألواناً من التهديد والوعيد ، وكأنه إنسان أمامهم يسمع لتهديدا م ولكلما م النافـذة ، وبـذلك

يعامل المكان معاملة الإنسان في صورة فنية استعارية ، توضح علاقة الـشاعر بـه ومن ذلك قول ابن حمديس : (١)

ويلٌ لحصن لبيطٍ من يومٍ على جنباته يجري النجيع الأحمر

فالمكان / حصن لبيط قد شخصه الشاعر ، ووجه إليه عبارات التهديد بالويل والهلاك، وكأنه إنسان قد صدر منه ما أغاظ الشاعر فاستحق التهديد ، وكل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، ومثل هذه الاستعارة نجدها في قول ابن عمـار في خطابه لأهل بلنسية إذ يقول : (٢)

بشر بلنـسيةَ وكانـت جنـةً أنْ قد تدلت في سواءِ النار
غـدرت وفيا بالعـهود وقلما عثـر الوفي سعى إلى الغـدار

لقد تم تصوير الشاعر للمكان بلنسبة وكأ ا إنسان خرج عن الحدود ، فبشره بسوء المآل والعاقبة ، وإن كانت البشرى عادة تطلق على الأمور المفرحة، ولكـن الشاعر هنا ، استعملها وربما يعني ا السخرية والاستهزاء ، وصورة الشاعر مـن قبيل الاستعارة المكنية .

وفي صورة أخرى يصور السمير مكانه المرفوض المدية بقوله : (٣)

بئـس دار المريـةَ اليـوم دارا ليس فيها لساكنٍ ما يحـب
بلـدةٌ لا تمـار إلا بريـح ربمـا قـد ـب أولاً ب

فـ (بلدة لا تمار ..) فيها كناية عن بخل هذه البلدة ، أو بمعـنى أدق بخـل أهلها ، أو بخل من قصدهم الشاعر وطمع في نوالهم ، لكنهم خيبوا ظنه .

وهكذا شكل المكان المعادي والمرفوض لدى الشاعر الأندلسي صورة خاصـة تظهر المشاعر السلبية والأحاسيس القاتمة منه .

---

(١) ديوان ابن حمديس / ص١٩٥ .
(٢) القلائد ، ١٨٤/١ .
(٣) نفح الطيب ،٣ / ٣٩٠ .

جـ/ من خلال (وصف الشاعر للمكان) :

من غير شك أن غرض الوصف يعتمد كثيراً على الصورة الفنية حتى يظهـر في ثوب قشيب ، وبردة موشاة ، والشاعر البارع هو الذي ينتقي في وصفه لما حوله روائع الصور الفنية التي تخدم فكرته ، وتبرز جماليات وصفه .

والشاعر الأندلسي كغيره من الشعراء لجأ إلى الصورة الفنية في كل أغراضـه الشعرية ، فحري به أن يعتمد عليها في فن الوصف ، وحينما ننظر إلى النـصوص الشعرية التي تخص المكان نجد أنه اعتمد اعتماداً كبيراً على كثير من هذه الـصور ليظهر روعة هذا المكان أو ذاك ، ووصف المكان عند الشاعر الأنـدلس يـشكل نسبة كبيرة من نتاجهم فهم مغرمون بوطنهم/ الأندلس ، وبكل جزء من ترابـه، لذلك نراهم في غناءٍ دائم ، وشدوٍ حالم في مد م الساحرة، ومما يكثر وصـفه في شعرهم هو الروض والحدائق ، ولا غرابة في ذلك فهـي كـثيرة في بلادهـم ، ويرتادو ا صباحاً ومساءً ، ويشاركو ا أحاسيسهم وانفعالا م حتى غدت وكأ ا صديق، أو رفيق يسمع لنجواهم ، ويشاركهم همومهم وأحزا م ، ومنـهم مـن يصف المكان تغنياً به وبجمالياته ، ولولا أن هذا المكان قد أثر في نفسه ، وطبع في قلبه حين رآه لما تغنى بوصفه ، ، ومن ذلك قولُ ابن عمار يصف إحدى الريـاض في مقدمة قصيدتة المدحية للمعتضد بن عباد : (1)

أدر الزجاجةَ فالنسيم قـد انبـرى ... والنجم قد صرف العنانَ عن السرى
والصبح قد أهـدى لنـا كـافوره ... لمـا اسـترد الليـلُ منـا العنبَـرا
والروض كالحَسناً كـساه زهـره ... وشـياً وقلّـده نـداه جـوهرا
أو كالغلام زهـا بـورد رياضـه ... خجـلاً وتـاه بآسـهن معـذِّراً
روض كأن النهـر فيـه معـصم ... صاف أطـل علـى رداءٍ أخـضرا
وتتوجت بـالزهر صـلع هـضابه ... حتى حسِبنا كُـل هـضبٍ قيـصرا
وتهـزه ريـح الصـبا فكـأنه ... سـيف ابـن عـباد يبـدّد عسكرا

---

(1) القلائد ، 281/1 .

لقد رسم لنا الشاعر لوحة فنية إبداعية تقوم على الصور الفنية لصورة المكـان (الروض) الذي بدا له كالفتاة الحسناء جمالاً و اءً ، وليس كالحسناء المتعطلة مـن الحلي، إنما هي كالحسناء المزدانة بألوان من الوشي ، وأجمل الجـواهر والحلـي، ووشي الروض هو زهره المنثور على بساطه الأخضر، أما جواهره وحليـة فهـي الندى اللامع على زهره ، ولجمال هذا المكان / الروض لم يكتف الشاعر بصورة واحدة له ، بل أثار صورة أخرى ؛ لينبه المتلقي على روعة هذا المكان ، وهـذه الصورة هي :

أو كالغـلام زها بورد رياضه   خجـلاً وتاه بآسهن معـذّرا

هكذا غدا الروض في نظر الشاعر كالغلام الذي توردت وجنتاه خجلاً، وفي هذا إشارة إلى كثرة الورود والأزهار في هذا الروض .

ثم نرى الشاعر ينقلنا لصورة أخرى من المكان / الروض بل هو جـزء مـن المكان ، وأعني النهر ، فالنهر يراه الشاعر، وهو في استمتاعه ذا الجمال، كأنـه سوار في كف الروض ، وأي سوار هذا ؟ إنه سوار صاف لامعٌ أطل علـى رداء أخضر ، ولمعانٌ هذا السوار يظهر بشكل أشد حينما تحركه ريح الصبا، و ـزه ، فتخاله الأعين من شدة لمعانه سيف ممدوحه المعتضد بن عباد، وهو يقاتل الأعداء .

ويقف الشاعر ابن برد الأصغر[1] على ر فيصفه بقوله :[2]

---

(١) أحمد بن محمد بن أمد بن برد الأندلسي ، من أهل بيت أدب ورياسة ، له كتب في علم القرآن منها ، كتاب "التحصيل في تفسير القرآن " ، وكتاب " التفصيل " ، وله رسالة في " المناظرة بين السيف والقلم " .

انظر ترجمته في : الذخيرة ج١ ، ص٤٨٦ ، الجذوة ص١١٥ ، وطبقات المفسرين لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، ط بيروت ، دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م ، ص٢١

(٢) الدخيرة مج ١/ق١ / ص٥١٩.

يا نعمةً من عشي غاب حاسـده وصح فيه اجتماع دون تشتيت

رحنا إلى النهر والأرواح لاعبـةٌ بموجه بـين إحيـاءٍ وتمويـت

ولاح في الماءِ منه منظـر حـسن حبس مني عليه طرف مبـهوت

كأنما هو من صافيِ اللّجـينِ وقد ذابـت على متنِه زرق اليواقيت

فالشاعر قد وقف على المكان / النهر أثناء رحلة قام ا في عشية مع صـحبه فبهرته صورة النهر والأرواح تلعب بموجة حين تحركها الريح ، وفي هذا اللعـب نوع من الإحياء لهذا الموج ، ولكن حين يسكن وتسكن معه حركة الأمواج ، فإن النهر أشبه ما يكون بالميت الذي لا حياة فيه ، إذ يراه ساكناً لا يتحرك ، وهـذا المنظر قد أثر في قلب الشاعر وفكره .

ولاح في الماء منه منظر حسن حبست مني عليه طرف مبهوت

ولنلحظ صورة الطّرفِ ، وهو حبيس الانبهار ، فصورة النهر ، والماء الجاري فيه ، وصفاؤه الذي يشبه صفاء الفضة المذابة عليها زرق اليواقيت قـد أوقـدت شعور الشاعر، وأمتعته بالجمال الذي يطمع أن يراه ، ويستمتع به .

وإذا كان للشاعر الأندلسي ابداعاته في تصوير الرياض والحدائق والأ ار، فإن إبداعاته قد تجاوزت ذلك ، فظهرت في تصويره للقصور والعمران ، وقد عرفـت الأندلس في عهد ملوك الطوائف بالتقدم العمراني ، فقد كان ملوكها يتنافسون في تجميل وتزيين قصورهم حتى غدت كقصور ألف ليلة وليلة الخيالية ، مما لفـت أنظار الشعراء ، فأخذوا يتسابقون في وصفها ، ويصورو ا بأروع التـصويرات، مستعينين بالصور الفنية في ذلك ، ويمكن أن نستشهد على ذلك بقول ابن زيدون في قصر المعتمد بن عباد ، وأعني قصر المبارك وقبته الثريا التي تقع وسط القصر: [1]

---

(١) ديوان ابن زيدون / ص١٥٨ .

يا أيها الملك الذي لـولاه لم تجد العقولَ الناشدات كمـالا
أما الثريـا فالثريـا نـصبه وإفـادةً وإنافـةً وجمـالا
قَد شاقَها الإغْباب حتى إنهـا لو تستطيع سرت إليك خيالا
رفه ورودكها لتغـنم راحـةً وأطلْ مزاركها لتـنعم بـالا
وتمثل القصر المُبارك وجنـةً قد وسطَت فيها الثّريا خـالا
وأدر هناك من المـدام أتمّهـا أرجاً زكاً وأشـفّها جِريـالا
قَصر يقّر العين منـه مـصنع ج الجوانبِ لو مشى لاختالا
لازلت تفترش السرور حدائقاً فيـه وتلْتحف النعـيم ظلالا

ساق الشاعر جملة من الصور الفنية في استعارات متتابعة ، ليظهـر محاسـن المكان / قصر المبارك ، وجمال قبته الثريا ، فالقصر كأنه خد ، والثريا كأ ا خـال توسط هذا الخد ، فزاد من جماله جمالاً ، والثريا غدت كالإنسان تـشتاق وتحـن لرؤية أحبتها ، ويعني المعتمد بل لو استطاعت لسرت إليه خيالاً من شدة شـوقها وولهها ، وفوق ذلك فالقصر من جماله وحسن صنعه وإتقانه (يج الجوانب لـو مشى لاختالا) غروراً وتيهاً بذلك الجمال ، مثله مثل الفتاة الحسناء التي تتبختـر وتختال زهواً بحسنها ، وفي هذا كناية لطيفة عن حسن منظر المكان ، حيث لـو رأته الأعين لقرت بحسنه وروعته .

وفي صورة تجسيدية رائعة يختم الشاعر قصيدته إذ يجعل السرور ذلك المفهـوم المعنوي في صورة فرش يفترشه المعتمد حدائق ورياضاً ، ويجعل النعيم لحافاً وغطاءً يستظل به ، وهو في مكانه الحبيب إلى نفسه .

وفي صور فنية متلاحقة نسمع لابن السيد البطليوسي وهو يتغنى بألمنية المأمون في بطليوس وقاعة استقبالها ، وهذه الألمنية هي ما يعرف بمجلس الناعورة ، يصفها

الشاعر ، وقد ـره المنظر ،واستحوذ على عقله ولبه ، فأخذ يقول :[1]

يا منظـراً إن نظـرت جنـه أذكـرني حـسن جنـة الخلـد
تربـة مسك وجـو عنـبرة وغيـم نـد ، وطـش مـا ورد
والماء كاللازورد قـد نظمـت فيـه الـلآلي فـواغر الأسـد
كأنمـا جائـل الحُبـاب بـه يلْعـب في جانبيـه بـالنرد
تراه يزهو إذا يحـلّ بـه الـ ـمأمونُ زهـو الفتـاة بالعقْـد
تخالُـه إن بـدا بـه قمـراً تـما بـدا في مطـالع الـسعد
كأنمـا ألبِـست حدائقُـه مـا حاز من شـيمة ومـن مجـد
كأنمـا جادهـا فروضـها بوابـلٍ مـن يمينـه رغْـد
لازال في رفْعـة مضـاعفَة متـمم الرفْـد واري الزنـد

لقد آثار المكان / ا لمس الشاعر وفتق كوامنه الشعرية ، فأخـذ في إرسـال الصور الفنية ليصور لنا هذا المعلم الأميري وما فيه من جماليات تأسـر الألبـاب، فالمنظر يذكره بجنة الخلد ، وهذا من باب الصور النموذجية العليـا ، فالـشاعر استحضر صورة الجنة من موروثه الديني ، ليعقد تشبيهه بين ما يراه مـن منظـر حسن وصورة الجنة التي يؤمن ا ، وصورة الجنة تجعل الشاعر يستحضر كل مـا يمكن أن يتصوره في هذه الجنة من نعيم وجمال ، وينثره على هذه المنية ، فتربتـها كالمسك طيباً وأريجاً ، والجو كاللازورد في الرقة ، وقطرات الماء التي تخرج مـن خلاله لآليء نظمت في فيه الأسود ، ومن شدة ملاحظة الشاعر وإعجابه بمـا رآه نراه يصور ما تناثر من فقاقيع الماء المتدفقة من أفواه الأسود ، فكأنّ هذه الفقـاقيع في جانبي فم الأسود تلعب لعبة النرد .

وبذلك يشخص الشاعر (جائل الحباب) ، فهي تلعب لعبة النرد كالإنسان، ثم نراه يشخص هذا المعلم ، فنراه يزهو وينتشي (إذا يحل به المأمون زهوا لفتـاة

(١) النفح ، ٦٤٤/١ .

بالعقد) فقد أصبح المأمون كالعقد في جيد هذا ا لمس ، فطـار المكـان فرحـاً وسروراً به وبحضوره ، هذا وقد غدا المأمون كالبدر في تمامه (بـدراً في مطـالع السعد) وهو وسط مجلسه وبين زواره ومجالسيه ، ليس هذا فحسب بل جعل شيم المأمون ومجده كساء يلبس ، فألبسها حدائقه ، ولعل إلحاح الـشاعر علـى أداة التشبيه (كأنما) يظهر لنا ميل الشاعر إلى إلغاء الحواجز بين الحدود المتشا ة عـن طريق الاستغناء التام عن أدوات التشبيه .[1]

وهكذا تتابعت الصور الفنية فيما عرضنا من شـواهد في وصـف الـشاعر الأندلسي للمكان وقد ساهمت هذه الصورة الفنية في إبراز جماليات المكان كمـا ظهر لنا ذلك جلياً فيما ذكرنا سلفاً .

د- الصور الفنية من خلال رثاء الشاعر للمكان :

وكما عاونت الصور الفنية في رسم انفعالات ومشاعر الشاعر الأندلسي تجاه المكان وبينت عشقه أو نفوره أو وصفه للمكان؛ فإ ا كذلك عاونت على كشف مشاعره حين قام برثاء الأمكنة ، ومن شواهد الرثاء التي ظهرت فيهـا الـصورة الفنية، قول الشاعر ابن اللبانة في بكائه على ملك آل عباد في إشبيلية ، فيقـول في صورة استعارية مؤثرة :[1]

تبكي السماءُ بدمعٍ رائحٍ غـادي — على البهاليل مـن أبنـاءِ عبـاد
على الجبال التي هدت قواعـدها — وكانت الأرض منهم ذات أوتاد
عريسةٌ دخلتها النائبـات علـى — أسـاود لهـم فيهـا وآسـاد
وكعبة كانت الآمـالُ تعمرهـا — فاليوم لا عاكف فيهـا ولا بـاد
إن يخلعوا فبنو العباس قد خـلعوا — وقد خلت قبل حمص أرض بغداد

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٦٥ .

ففي البيت الأول استعارة مكنية حيث شبه الشاعر السماء بالإنسان ، فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من ، لوازمه وهو (البكاء)، والشاعر ذه الصورة يجسد لنا معاناة الأمكنة وحز ا على فراق أبناء عباد وانتهاء حكمهم من أشبيلية، ثم ن ـراه يستحضر صورة الجبال ليرمز ا إلى آل عباد ، وبذلك عقد الشاعر تشبيهه بينهم وبين الجبال ، وفي أوجه شبه متعددة ، فهم قد أمسكوا الأرض وثبتوها بحكمه ـم كما تمسك الجبال الأرض، كما تشير الجبال إلى القوة والعدل ، وهذا كله في آل عباد كما يرى الشاعر ، ولكن هذه الجبال قد هدت بفعل الزمن وطواريه، إذ أن حكمهم انتهى بانتهاء حكم المعتمد وسجنه .

ومن شدة حزن الشاعر على آل عباد وأمكنتهم نراه يلجأ إلى صورة أخ ـرى وتشبيه أخر ، فأمكنتهم تشبه العريسة (بيت الأسود) من قو ا وقوة أسودها (آل عباد) غير أن النائبات قد داهمتها وحطمت هذه العريسة ومن فيها ، وهذه صورة تشخيصية استعملها الشاعر ليبين فداحة الخطب الذي ألم به المرثي ـم حي ـث شخص النائبات وجعلها كالإنسان القادر على الهدم والتحطيم .

ويرى الش ـاعر في المكان / أشبيلية صورة أخرى ، فهي كالكعبة يؤمها الناس ويقصدو ا من كل مكان رغبة في نوال حكامها، لكنها اليوم أص ـبحت خاوي ـة (لاعاكف فيها ولا باد) ، وذلك لزوال حكامها.

وهكذا شكلت لنا الصور الفنية التي استعملها الشاعر رؤية حزينة لرثاء المكان وأصحاب المكان ظهر فيها التحسر على الفقد والزوال ، كما ظهر فيها قوة علاقة الشاعر وارتباطه المتين بمن رثاهم وتغنى بشمائلهم وفضائلهم .

---

(١) الذخيرة مج١/ق٢ / ص٨٠ .

وفي صورة استعارية لرثاء المكان، يقول السميسر في مدينة الزهراء التي أصا ا الخراب والدمار بعد الفتنة القرطبية :[1]

وقـــفت بـالزهراء مـستعبراً معتـبراً أنـدب اشـتاتا قالـت :
فقلت : يـا زهـرا ألا فـارجعي وهـل يرجـع مــن ماتـا؟
فلــم أزل أبكــي وأبكــي هيهـات يغـني الـدمع هيهاتـا
كـأنما آثـار من قـد مـضى نـــوداب ينـدبن أمـواتا

شخص الشاعر المكان / الزهراء ، وجعله كالإنسان يتحدث إليه ويسأله، وهو بدوره يرد عليه في صورة استعارة مكنية ،كما شخص آثار ومعالم الماضين في هذا المكان، وجعلها كالإنسان تبكي، وتندب من مضى ،وقضى عليهم بالموت مـن خلفوا هذه الآثار .

وقصيدة ابن حزم النونية في مدينته الأثيرة قرطبة مشبعة بالصور الفنية ، بـل نرى الشاعر ومن شـدة تعلقه وحزنه عليها يلجـأ إلى صـورة التـشخيص فيشخصها ويتحدث إليها ويبثـها ألمه وحزنه على فراقها وعلى خرا ا ، فيقول في بعض منها[2]:

سلام على دار رحلنا وغـودرت خلاءً من الأهلـين موحـشةً قفـرا
تراها كأنْ لم تغن بالأمس بلقعـا ولا عمرت من أهلـها قبلنـا دهـرا
فيا دار لم يقْفُرك منـا اختيارنـا ولو أننا نـستطيع كنـت لنـا قـبرا
ولكن أقـداراً مـن الله أنفـذت تدمرنا طوعـاً لهـا حـل أو قهـرا
ويا خـير دارٍ قد تركْت حمـيدةً سقتك الغـوادي ما أجل وما أسرى

وهكذا تقوم القصيدة على تشخيص المكان واعتباره كالإنسان يسمع خطاب الشاعر وحديثه الحزين على الفراق والبعد ،كما يسمع دعاءه وسـلامه الطيـب

---

(١) النفح ، ١/ ٥٢٧ .
(٢) رسائل ابن حزم الأندلسي ، ٣١٢/١ .

الموجه له ، وما تشخيص الشاعر للمكان/ قرطبة إلا دلالة على حبه العميق له حتى غدا كأنه الرفيق ، أو الخليل المصاحب له والذي يحزن أشد الحزن على فراقه .

ولأن انفعالات الشاعر وأحاسيسه تجاه الأمكنة يشكل صوره الفنية ورؤيتـه الشعرية نجد ابن حمديس يعمد إلى هذه الصور ليصور حزنه وألمـه علـى فقـده للمكان ، فنسمعه يقول في وقوفه على الأطلال : [1]

أيا جزعي بالدار إذ عـن لي الجـزع	**وفاد حمامي مـن حمائمـه الـسجع**
وعـاودني فيها رداءـي ولم أشـم	**تـرأب عـواد يـضمخها الـردع**
وقفت ا والنفس من كل مقلة مطلاً	**تذوب بنار في الـضلوع لهـا لـذْع**
مطيـلَ النـوح لـو أن دمنـةً	**لها بصر تحـت الحـوادث أو سـمع**
طلـولٌ عفـت آيا ـا فكأنمـا	**غرابيبهـا جـزع وأدمانهـا ودع**
حكى الربع فيها بالصدى إذ سـألته	**كلامي حتى قيل هل يمـزح الربـع؟**
تخط مع المحـل الجنـوب بمحوهـا	**سطور البلى فيهـا وتعجـها المـسع**
ولم يبـق إلا ملعـب يبـعثُ الآسى	**ويدعو الفـتى منه إلى الشوق مايدعو**

لقد صور لنا الشاعر لحظة وقوفه على المكان / الطلل وشبه مشاعره الملتهبة، التي اندلعت أثر الوقوف ، بالنار التي تشتعل في الحطب، ولكنها هنـا تـشتعل في ضلوعه، ولها لذعٌ لا يمكن احتماله ، ثم يصور لنا هذه الطلول ، وقـد انتـهت معالمها ولم يتبق فيها إلا الأغربة التي يشبهها بحباب الجزع من شـدة الـسوادِ ، والظباء التي يشبهها بالودع في بياضها ، هذه المعالم المتبقية في ذلك الطلـل ، وفي صورة نامية توحي برغبة اسـتعادة الشاعر الحياة للمكان نراه يجعل الربع إنـساناً يحكي ويمزح ، وذلك في صورة استعارية رائعة .

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٣٠٧

• ثانياً : ألوان الصورة من خلال الحواس :

عندما نبحث عن الصورة الفنية عند كثير من الشعراء نجد أ ـا تقـوم - في أغلبها - على المواد الحسية ليدرك المتلقي مغزى هذه الصور، وتقترب إلى ذهنـه أكثر فأكثر فيصل إلى ما يرمى إليه الشاعر، وأغلب ما تكون المـادة العقليـة في الصورة الفنية مشبها، ثم يأتي المشبه به حسياً ليكون ذلك آكد للمعنى وأبلغ ، لأن المدركات بالحس مألوفة لدى أكثر الناس وهي ماثلة أمام أنظـارهم ويـدركو ا بمجرد وقوعها تحت حسهم " [1] .

وأكثر صور شعراء الأندلس فيما يخص الأمكنة هي صور قائمة على الحس من صور بصرية ، وسمعية ، وشمية ، وذوقية .

١- المحسوسات البصرية :

وهي التي تثير حاسة البصر في المتلقي، وتجعله يرى الصورة وكأ ا ماثلة أمامه، وتعد مثل هذه الصور أكثر أهمية من غيرها لأ ا تقوم على البصر ، وحاسة البصر ((أظهر الحواس أثراً وأكثرها أهمية ، وذلك لكثرة الإفادة منها ، فالإنسان يبصر ا طريقه ويعرف معالمه ، ويدرك ا الكائنات الأخرى من الجمـادات والأحيـاء ، ويعرف مواقعها وأشكالها وألوا ا ، وبذلك يسهل له التعامل مع هذه الأشياء التي سخرها الله له)) [2] .

والأمر ليس قاصراً على نقل مواد الصور إلى المحسوسات البصرية فقط ، بـل نرى أن هذه المحسوسات تشمل ألواناً أخرى أبعد، فمنها الصورة البصرية الحركية،

---

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي مقال ونقد ، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، ط (الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٤١٦هـ -١٩٩٦م) ص٨٨ .

(٢) نفسه ، ص٨٩ .

ومنها اللونية ، ومنها الضوئية وكلها بطبيعة الحال تقوم على حاسة البـصر، ولأن حديث الشاعر الأندلسي هنا في هذا البحث منوط بالمكان وعلاقته به فإنا نراه قد اعتمد كثيراً على عنصر الصورة البصرية بألوا ا المتعددة ، ومن شواهده الـشعرية على ذلك قول ابن زيدون وهو يتحدث عن بعض أمكنتـه في مدينتـه الحبيبـة قرطبة"[١] .

معاهد لهْوٍ لم تـزلْ في ظلالهـا تدار علينـا للمجـون مـدام
زمانُ رياض العيش خضر نواضر تـرف وأمـواه السرور جِمام

لقد رأى الشاعر أن الزمن الماضي السعيد الذي عاشه في ربوع قرطبـة بـين معاهدها كالرياض (خضر نواضر) فشبه المعنوي (زمان العـيش) بالمحـسوس الرياض الخضر النواضر وذلك من شدة الترف والنعيم والسعادة التي قضاها إبـان ذلك العهد ، كما شبه الماء بالإنسان في عظم سروره ذا العيش الرغيد .

والشاعر في هذه الصورة الحسية أظهر عنصري البصر واللون ، وقد برز اللون بشكل جلي في قوله (خضر نواضر) ، وهذا اللون من مكونات الصورة الفنيـة التي تدل على أمور محمودة ؛ لأن اللون المستعمل هو الأخضر وهذا اللون يشير إلى نضارة العيش ورغده ، كما يشير إلى الانشراح والرفاهية بعكس الألوان القاتمـة كالأسود .

والشاعر ابن زيدون من الشعراء المرتبطين بالطبيعة لذلك تكثر عنده الـصور البصرية ومن شواهده على ذلك أيضاً قوله : [١]

إنّي ذكرتـك بـالزهراءِ مـشتاقاً والأفْق طلْق ومرأى الأرضِ قد راقـا
وللنسـيم اعتـلال في أصـائله كأنـه رق لـي فاعـتل إشـفاقاً

---

(١) ديوان ابن زيدون ، ص٢٠٧ .

والروض عن مائه الفضي مبتسم كما شققْت عن اللبات أطْواقا
تلْهو بما يسْتميلُ العيْن من زهر جال الندى فيه حتى مالَ أعناقا

فالشاعر نقل لنا مشاعره حين تذكر ولادة في ذلك الروض في صورة بصرية ساعدت على تصوير انفعالاته ، فصور الأفق وكأنه إنسان في طلاقته لمن يراه وجسد لنا حركة النسيم (وللنسيم اعتلال...) ، وقوله (كأنه رق لي ...) صورة تشبيهية بصرية رقيقة تكشف عن رقة مشاعر الشاعر التي انتقلت إلى كل ما حوله من جمادات ، كما صور الروض وكأنه إنسان متبسم ينظر إلى ابتسامته المشرقة، وما هذه الابتسامة إلاّ النهر الذي شق هذا الروض الذي صوره بدوره الشاعر بنحر الفتاة حين يشق عنها فترى حبات الطوق من خلاله مما يزيدها جمالاً، فجرى ماء النهر في وسط المكان / الروض يشبه الأطواق في الصدور حال انكشاف الصدر عنه ، وذلك على سبيل التشبيه التمثيلي ، ولأن لولادة حضورها في ذهن الشاعر ، فقد عقد تشبيهه مستحضراً ما يختص بالنساء ، وأعني الأطواق التي تزين الصدور، وبذلك جعلنا الشاعر نرى الروض وجمالياته وحركاته و ره ، وكأنه ماثل أمام أبصارنا، فكان موفقاً إلى حد بعيد في رسم هذه الصورة .

ومن صورهم البصرية اللونية قول الشاعر الأندلسي عبد الرحمن بن مقانا في طلل وقف عليه : (٢)

لمن طلَلٌ دارس باللوى كحاشية البرد أوكالردا
رماد ونؤى ككحل العروس ورسم كجسم براه الهَوى
غدا موسماً لوفود البلى ولاح مراحاً لسرب المها

---

(١) نفسه ، ص١٧١ .

(٢) الذخيرة ، ج٢ ، ق٢ ، ص٧٨٨ .

فوقوف الشاعر على الطل أوحى له بجملة من الصور البصرية واللونية والضوئية في إطار عدد من التشبيهات ((فالطلل الدارس باللّوى ، أو منقطع الرمل، يشبه في عين المحب الواله الرداء المعلم ، أوحاشيته المنمنمة ، والرماد كأنه كحل العروس سواداً، والتماعاً، وقد أصاب الرسم أو الطلل لفراق أحبائه ضنا المحبين))[1]

وهكذا غدت صور الشاعر استدعاء حقيقياً لحاسة البصر، فكأن المتلقي بين هذا الطلل ينظر لخطوطه ومعالمه الدراسة التي تشبه خطوط الرداء المعلم ، وكأنه ينظر إلى لون ولمعان رماده الذي يشبه كحل العروس سواداً والتماعاً ، ثم نراه يرسم لنا صورة هذا الرسم الدارس الذي غدا كجسم العاشق الواله وفي هذا كله إثارة لحاسة بصر المتلقي .

هذا وقصيدة عبد الرحمن السابقة مكتظة بالصور البصرية فيما يخص المكان و تفاصيله وذلك من مثل قوله : [2] :

أسرب العذَارى بسقط اللّوى مشى الخيزلى [3] أم نجوم السما

فالشاعر من خلال تذكره للأيام الخوالي تراءى له بعض النسوة بسقط اللّوى ، فاختلطت عليه الرؤيا فما يدري بما يشبههن ، أو يعطيهن صورة ، فهل هن نساء يمشين على الأرض متبخترات (صورة بصرية) أو نجوم تلألأت في السماء (صورة بصرية ضوئية) وهذا البيت قائم على ما يسمى بتجاهل العارف[4] ، فهو على علم

---

(١) عصر الدولة والإمارات (الأندلس) ص٢٦٣ .

(٢) الذخيرة ، مج٢ / ق٢ / ص٧٨٨ .

(٣) الخزل : مشية فيها تثقال وتراجع ، انظر اللسان ، مادة (خزل) .

(٤) وهو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم ، أو ليدل على شدة التدله في الحب ، أو لقصد التعجب ، أو التقرير ، أو التوبيخ . انظر : تحرير التحبير ، لابن أبي الأصبع المصري ، تقديم وتحقيق / حفني محمد شرف (القاهرة ، ١٣٩٣هـ) ص١٣٥.

بأ ن نسوة ، ولكنه حار مع ذلك في أمرهن ، هل يراهن نسوة ، أو هـ ن نجـوم السماء للمعا ن ووضائتهن .

ومن صورهم البصرية ما نجده في قول الشاعرة الغسانية البجانية إذ تكنى عن سعاد ا في وصل أحبتها بالروض الأخضر الفيناء ، فتقول : [1]

عهد م والعيش في ظلّ وصلهم أنيق وروض الوصلِ أخضر فينانُ

فهذه صورة بصرية لونية شحذت ا الشاعرة عقل المتلقي؛ ليتصور معها جمال العيش وهناءته في ظل وصال أحبتها .

وكقول الشاعر ابن اللبانة في جزيرة ميورقة : [2]

بلد أعارته الحمامة طوقَها وكساه حلّةَ ريشه الطّاووس
فكأنما الأ ار فيـه مدامةٌ وكأنّ ساحات الديار كؤوس

فلنا أن نتصور هذه البلدة وقد تزينت ولبست حلة موشاة ، ملونـة بـألوان الطاووس المتعددة ، ولنا أن نرى الأ ار، وهي تشقها ، وقد غـدت كـالخمرة المسكوبة ، وساحاتِ الديار من حولها كأ ا كؤوسٌ ، إنه منظر غريبٌ صوره لنـا الشاعر لينقل لنا جماليات المكان .

ومن صورهم البصرية الحركية واللونية قول ابن حمديس يصف بحراً : [3]

وأخضرِ حصلتْ نفسي بِهِ ونجت وما تفارق منه روعةٌ روعي
رغـا وأزبد والنكباءُ تغـضبه كما تعبثَ شيطانٌ بمصروعِ

---

(١) النفح ، ١٧١/٤ .
(٢) نفسه ، ١٦٩/١ .
(٣) ديوان ابن حمديس ص٣١١ .

فالشاعر يصور لنا أهوال هذا البحر بصورة بصرية تبعث الخوف والقلق من المصير وهو في لجة ذلك البحر الثائر (وأخضر حصلت نفسي ..) صورة بصرية لونية (رغا وأزبد ..) حركية وسمعية (كما تعبث شيطان ..) بصرية حركية .

فجعلنا نرى المكان / البحر وهو هائج يثور ويزبد ، وتزيد الريح من غضبه فيتخبط ويعبث في ضرباته وأمواجه كما يعبث الشيطان بمن يصرعه ، إ ا بالفعل صورة مخيفة، تشد الأنظار، وتلفت الأبصار .

ومن صورهم البصرية كذلك قول المعتمد بن عباد [1] :

ويلحظنا الزاهي وسعد سعوده غيورين والصب المحب غيور

فقد جعل المكان الزاهي وسعد سعوده ينظران إليه وهو سعيد مع غيرهما فتدب فيهما الغيرة ، وبذلك شخص الشاعر المكان وجعله يحمل مشاعر الغيرة التي تقع في قلب الصب الوله على محبوبه الذي يغار عليه حينما يراه مع غيره وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

(١) ديوان المعتمد / ص١٧٢ .

٢- المحسوسات السمعية :

وفيها يشكل الشاعر مما يسمعه من الأصوات المختلفة صورته الفنية فتغدو حية نابضة، تشد المتلقين وتنقلهم لأجواء سمعية، قد تكون هادئة، وقد تكون صاخبة، والمتتبع لصور شعراء الأندلس فيما يخص المكان يلحظ أ م يكثرون جلب صورهم السمعية من عالم الطيور والرياض، ففي عالم الرياض والحدائق تكثر الطيور الصداحة التي تغمر المكان بأجواء ساحرة فتكتمل صورة الشاعر في لوحته الشعرية الفنية ، وفي الغالب نجد هذه الصورة مرتبطة بالصورة البصرية والشمية، وهذا حين يصور الشاعر الطبيعة والأمكنة الخلابة ، ويمكن أن نستشهد على ذلك بقول ابن حزم في روضة مر عليها مع بعض رفاقه : [1]

ولما تروحنا بأكناف روضة	**مهدلة الأفنان في تربها الندى**
وقد ضحكت أنوارها وتضوعت	**أساورها في ظل فيء ممدد**
وأبدت لنا الأطيار حسن صريفَها	**فمن بين شاك شجوه ومغرد**
وللماءِ فيما بيننا متصرف	**وللعين مرتاد هناك ولليد**

وهكذا تكاملت لوحة ابن حزم الفنية للمكان/ الروض ،فبدا المكان ، وقد تكاملت عناصره ، يشد الأنظار بجماله ، و دل أفنان أشجاره والندى في تربته، كما يشد البصر لضحكات أنواره المتعالية طرباً ونشوة بالمكان ، وتشد الأنوف لرائحته الذكية التي تضوعت فانتشرت (في ظل فيء ممدِد) ، ويشد الأسماع لسماع ترانيم الأطيار وحسن صريفها ، وقد غنت ، إما للترويح عن همومها، وإما تغريداً وابتهاجاً بأجواء المكان (فمن بين شاك شجوه ومغردِ) .

---

(١) طوق الحمامة ، ص٢٣٢ .

وأخيراً ينقل العين لارتياد هذه الروضة والنظر إلى تصريف الماء فيها و حركة اليد وهي تتلاعب به وبما في المكان من مثيرات تبعث السرور والسعادة .

ومن الصور السمعية أيضاً قول ابن زيدون في حديثه عن قرطبة وبـالأخص الزهراء[1]:

هناك الجمام الزرق تندى حفافها ... ظلالٌ عهـدت الدهر فيها فتى سمحا

تعوضت من شـدو القيان خلالها ... صدى فلوات قد أطار الكرى ضبحا

كون الشاعر صورته الحسية من صور بصرية وسمعية من خلال المقابلة بـين الزمنين الماضي والحاضر، ففي الزهراء المدينة الغائبة الحاضرة يرينا الشاعر صـورة الجمام الزرق (موضع تجمع الماء) وقد تندت حوافها ، ثم يسمعنا شدو القيـان الذي كان يستمتع به ، ويطرب له ، ثم ينقلنا إلى مشهد سمعي آخر، ولكنه عكس المشهد الأول، فالأول مفرح بهيج والصوت فيه (شدو) يثير السعادة ، أما المشهد الثاني فهو قاسٍ ، جاف حيث صدى الفلوات ، وصوت بطون الخيل في مكـان مقفر خال من المتع الحسية السابقة التي وجدناها في الزهراء ، وهذا هو الفرق بين صورة المكان الحبيب / الزهراء ، والمكان المعادي والمرفوض / الصحراء ، والغربة ، فالصورة الأولى فيها جمال بصري وسمعي، والثّانية فيها قبح ووحـشة، وبـذلك استطاع الشاعر أن ينقلنا من عالم الجمال المتمثل في الرياض والزهـراء إلى عـالم القبح ، عالم الصحاري الغبر عن طريق صورته المستعملة .

ومن صورهم البصرية والسمعية قول المعتمد بن عباد وهو يبكي أمكنتـه في أشبيلية عليه بعد أن غادرها " أسيراً " فقال : [2]

بكى المبـارك في إثـر ابن عباد ... بكى على أثر غزلان وآساد

بكـت ثريـاه لاغمت كواكبها ... بمثل نوء الثّريا الرائح الغادي

بكى الوحيد ، بكى الزاهي وقبته ... والنهر والتاج ،كل ذله بادي

---

(١) ديوان ابن زيدون ، ص٢٠٦ .

(٢) ديوان المعتمد ، ص١٦٢ .

هذه الصورة مما تدرج تحت الصورة البصرية ولكن شاركت السمعية معها لكثرة ترداد الشاعر لمفردة (البكاء) فمن خلال هذا التكرار أشعر أن الشاعر جعلنا نسمع بكاء تلك الأمكنة ، فكما جعلنا نراها وهي تذرف الدمع عليه فقد أسمعنا صوت البكاء فعلاً حين كرر الفعل (بكى) ولقد أراد الشاعر أن ينقل لنا أحاسيسه ومشاعره التي أسقطها على الأمكنة فاتخذ من الصورة البصرية والسمعية ملاذا لذلك ، فتخيل بكاءها عليه ، وشبهها بالإنسان الذي يحس ويتألم ويشعر بالذل والهوان من بعده، وكل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ويسمعنا ابن اللبانة صوت الورق الحزين الذي أرقه في جنح الظلام ، وذكّره بديار الأحبة فيقول : [1]

تذكر الدار فحن اشتياق ... واعتاده الحب الذي استفاق

أرقه جنح الدجى أورق ... قام على ساقٍ وقد ضم ساق

مقَستق الطّوقِ أحم القرا ... أحوى الخوافي ذهبي المآق

بات بأعلى غُصنه نائحاً ... يبكي على ألاّفه باحتراق

اتخذ الشاعر الصورة السمعية وسيلة لنقل مشاعره الحزينة على فراق دار الأحبة وحنينه واشتياقه للعودة إلى المكان مرة أخرى ، حيث أسمعنا صوت الحمائم الورق وهي تبكي وتنوح على فراق آلافها ، فغدا صوتها وكأنه صوت ابن اللبانة الحزين النائح الباكي على فراق الدار ، ومن بالدار .

---

(١) الذخيرة مج٢ ، ق٣ / ص٧٠١ .

٣- المحسوسات الشمية :

وهي صورة تكاد تنطلق من الرياض والحدائق ومن النسائم وما تحمله من روائح زكية تعطر الأجواء والمكان، ومن العبير الذي تفوح وتتضوع به الرياض الندية ، كما نراها تأتي من الأمكنة التراثية التي عرفت بالطيب ، وتحمله لأنواعه كدارين إنها صور تبعث في أنف الخيال رائحة مميزة فنشمها ونستشعرها ، كما لو كنا قد شممناها فعلاً ، وشاركنا الشاعر فيها ، ومن ذلك قول ابن السيد البطليوسي في ألمنية المأمون السالفة الذكر : [١]

يا منظراً إن نظرت بهجته   أذكرني حسن جنة الخلد
تربة مسك ، وجو عنبرة   وغيم ند ، وطش ما ورد

فالشاعر يستثير خيالنا لنشم معه رائحة تلك الأتربة الندية التي تشبه رائحة المسك من طيبها ، وذلك الجو والنسيم العطر الذي يكاد يحمل رائحة عطرة كرائحة العنبر ، كما شممنا رائحة الورد في مائه المسكوب على الأرضية ،كل هذه الروائح المنعشة أنعشت أنوفنا واستثارت حواسنا الشمية ، فخلنا أنفسنا بين تلك المنية ووسط تلك التربة العطرة .

ويشتاق المعتصم[٢] أمير المرية لبعض حرمه، فيرسل إليهم في رقعة أنفذها إليهم في جناح حمامة عبرت مدينة المرية تحمل أعطر وأنفس التحيات ، يقول فيها[٣]:

وحملْت ذات الطّوق مني تحيةً   تكونُ على أفق المرية مجمرا
تبلّغ من ودي إليكم رسائلا   بأعبق من نشر العبير وأعطرا

---

(١) النفخ ، ص٦٤٤ .

(٢) المعتصم بالله أبو يحيى محمد بن معين بن محمد بن صماد ، صاحب المرية ، ملك أقام سوق المعارف على سوقها ، وأبدع في انتظامها في مجالسها وأتسافها ، كان يحب مجالس العلم والعلماء ، لم تخل أيامه من مناظرة ، ولا عمرت إلا بمذاكرة ومحاضرة ، تولى سنة ٤٨٤هـ ، بالمرية .

انظر ترجمته في : القلائد ١/ ١٤٦ ، المغرب ١٩٥/٢ ، المعجب ، ص١٩٦ .

(٣) القلائد ١٥٦/١ .

فالمكان / المرية يحمل بين أحضانه أحبة الشاعر ؛ لذلك وجه رسالته العطرة، وتحيته المفتقة لهم على أفق ذلك المكان بواسطة جناح الحمامة ، ولمعرفة الشاعر أن العطور، وأعني الطيب الصلب ، لا تؤثر بقوة ، أويظهر ريحها إلا إذا ألقى ا على الفحم المشتعل في موقد أو مجمرة ، فقد جعل تحيته مجمرة حـتى تظهـر أزكـى الروائح، وتبلغ الأحبة وده الصادق (بأعبق من نشر العبير وأعطر) .

ويستعمل ابن زيدون الصورة الشمية في حديثه عن مدينة بلنسية فيقول[1] :

راحـت فـراح ا السقيم ريحـٌ معـطرةُ النـسيم
مقبـولـةٌ هـبـت قـبو لاً ، فهي تعبق في الشميم
أفضـيض مسـك أم بلنـ سـيةٌ لـريـاها نمـيم
بلـد حبـيب أفْـقُـه لقـتى يحـل بـه كريم

فالمكان يشكل للشاعر موطن الراحة ومبعث السعادة لذلك انبعث منها ريح (معطرة النسيم) ليصور طيب هواء هذا المكان، ونلاحـظ مفـرده (مقبولـة) و(تعبق)، (أفضيض مسك)،(نميم) فكلها مفردات شمية تستشحذ حاسة الشم لدى المتلقي، وتجعله يتصور هذه الروائح الزكية التي هبت من ذلك المكان فيشمها.

ومن صورهم الشمية أيضاً قول ابن عمار في قصر الدمشق :[2]

كل قصـر بعد الدمشق يذم فيه طاب الجنى وفاح المشم
منـظر رائق ، ومـاء نمـير وثـرى عاطر ، وقصر أشم
بت فيه والليلُ والفجر عندي عنـبر أشهب ومسك أحم

لقد وصف الشاعر المكان / قصر الدمشق بأن له شذى فواحاً ، وعبيراً زكياً، وثرى عاطراً ، ولياليه وفجره تنضح مسكاً وعنبراً ، أ ا صورة تعمل فيها حاسـة الشم بأقصى طاقتها ، حيث المسك والعنبر والثرى العاطر .

---

(١) ديوان ابن زيدون / ص٨٤

(٢) النفح ، ٦٧١/١ .

وكثيراً ما يستعمل الشاعر الأندلسي المسك والعنبر في صوره الشمية ، ولعل في هذا دلالة على الرقي الذي وصل إليه الأندلسيون ، فالمسك والعنبر من أرقى العطور وأجودها .

وفي صورة الشاعر السابقة الذكر نلحظ أنه جمع بين الصور البصرية والذوقية والشمية ، فالشمية قد بينها أما البصرية ففي قوله (منظر رائق، وقصر أشم) والذوقية في قوله (ماء نمير) أي من ذاق ماء ذلك القصر فقد شعر بعذوبته وطيب طعمه .

وعادة ما تشترك هذه الصور في نص واحد وخاصة إذا كان النص في غرض وصف المكان .

ويستدعي الشاعر الأندلسي الأمكنة التراثية المشرقية التي عرفت بالطيب لنسج خيوط صورته الشمية ، وليعطيها بعداً قوياً لإثراء نصه، ومن ذلك قول ابن حمديس الذي استدعى (دارين) ليصور لنا مدى عبق الرائحة الجميلة المنبعثة من دار تلك الراهبة فيقول : [1]

وراهبة اغلقت ديرها	**فكنا مع الليل زوارها**
هدانا إليها فهوة	**تذيع لأنفك أسرارها**
فما فاز بالمسك إلا فتى	**تيمم دارين أو دارها**

فها هي ذي رائحة الخمرة تعبق بالمكان ، وتدل عليه ، ورائحة هذه الخمرة تشبه في قو ا ونفوذها رائحة المسك ا لموبة من (دارين) أرض الطّيب والعطور .

(١) ديوان ابن حمديس ص١٨١ .

وينقلنا ابن اللبانة لأرض أحبته ، ويجعلنا نشم معه رائحة الريـاض المتفتحـة بالأزهار التي أثار ا الريح ، وحركتها مع إشراقة ذلك الصباح ، فنسمعه، وهـو يقول:[1]

عرج بِمنعرجات واديهم عسى　　تلْقَاهـم نزلُوا الكثيب الأوعسا
اطْلُبهم حيثُ الرياض تفتحت　　والرّيح فاحـت والصباح تنفّسا
مثـلْ وجـوههم بدوراً طُلعا　　وتخـيلِ الخـيلانَ شهباً كُنسا

(١) القلائد ، ٧٨٤/٢

- **ثالثاً : الصور العقلية :**

ونعني بها " الجانب الذي يدرك بالعقل من الصور الفنية وهو ذلك الجزء المعنوي الذي نتفهمه بعقولنا ولا يمكن أن ندركه بأحاسيسنا ؛ لأنه لا يقع تحت البصر أو السمع ، وليس له جسم فيلمس ، وليس له رائحة فيشم ، وهو بذلك يكون مقابلاً للمادة المحسوسة " [1] .

وفي هذه الصور تبلغ الاستعارة فيها غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها كما يقول ذلك عبد القاهر الجرجاني[2] ،كما ويرى في تقسيمها ثلاثة أصول هي : [3]

١- أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة .

٢- أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي.

٣- أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول .

ولعلنا سقنا بعضاً من الشواهد على هذه الأصول في حديثنا عن الصورة الفنية من خلال علاقة الشاعر بالمكان ، ولكن أحببت أن أفرد الصورة العقلية هنا بالحديث لأثبت أن شعراء الأندلس فيما يخص حديثهم عن الأمكنة ، قد استعملوا هذه الصور مما ينم عن قدرتهم في رسم إبداع خطوط لوحاتهم الشعرية ، ومما

(١) الصور الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ، ص١٢١ .
(٢) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر (دار المدني بجده) ، ص٦٦ .
(٣) نفسه .

يمكن أن نستشهد به في هذا الموضوع قول أبي مروان بن سراج [1] :

قسني بمن ينأى برفْعِ مكانِـه   ينديك العالي وخفْضِ مكاني
أمن السوية أن يحلوا بالربى   من أرضه ، وأحل بالغيطان ؟

فالشاعر يستنكر ويعاتب من تعود فيه الكرم والعطاء والترحيب ورفع المنزلـة كيف له أن يجفوه إلى غيره ويرفع من مكانتهم وينزلهم المنزلة العالية (الربا) وهـو الذي كان عندهم عالياً يسقط وتنخفض مكانته وكأنه قد أنزل (الغيطان) ؟ إن معاني الشاعر عقلية يتحدث فيها عن المكان المعنوي من رفع للمكانـة وتقـدير للمنزلة فآثر أن يقارنها بأمكنة حسية حتى ندرك حجم مأساته وضيق مشاعره لمـا بدر من صحبه .

ومن صورهم العقلية أيضاً قول ابن زيدون : [2]

هو الحاجب المعتلي للعـلا   شماريخ كلّ منيف أشم

فالشاعر يريد أن يظهر علو مكانة ممدوحه ، ورفعتها فأتى بقمة الجبل (شماريخ كل منيف أشم) ليصور بها العلو وتلك المكانة السامقة المعنوية حتى ندركها.

وتظهر مثل هذه الصورة في قول ابن عمار[3] :

جبلٌ سما بذؤابتيه إلى العلا   ورسا بهضبته على التمكين
متوقد الجنبات كُلل دوحه   بجـنى وفُجر صفْحه بعيون

فقد شبه الشاعر ممدوحه بالجبل ، ثم رشح صفة التشبيه ، باستعارة ، إذ جعل الجبل يسمو بذؤابتيه إلى العلا ، قمته عالية لكنه في الأرض راسـخ وثابـت ، ثم

(١) القلائد ، ٦٠٧/٣ .
(٢) ديوان ابن زيدن / ص٢١١ .
(٣) الذخيرة ، مج١/ق٢/ص٤٢٥ .

استعار لجنبات الجبل / الممدوح التوقد لخصوبته وعميم خيره ، إذ هـو (كالـل دوحة بجني) ، و (فجر صفحة بعيون) فهو ذو عطاء وخير كثير .

ومن صورهم العقلية قول ابن السيد البطليوسي في ممدوحه : [1]

إذا غرست كفّاك غرس مكارم   بأرضي أجنتك الثّنا منه أغصانُ

فقد شبه عطاء الممدوح بالغرس ، وقصائد الشاعر بالأرض الخصبة التي تنـتج الأغصان والثمار مقابل عطاء هذا الممدوح .

ويقول ابن حمديس [2] :

بيت مجد جاوزت أربعـ ـ ـ ـة   أربع الشهب حدوداً بحدود

فا د أمر معنوي لا يعني بالحواس ، لكن الشاعر جعلـه كالبيـت المكـان المحسوس الذي يبنى ، وهذا مألوف عن العرب ،وذلك للإشارة إلى علو المكانـة الاجتـماعية للممدوح ، فهو من بيت شرف وعز ، تجـاوز حدود الـشـهب رفعةً وشرفاً.

ويصور أبو محمد بن مالك القرطبي عهد ابن صمادح فيقول[3] :

أكان عهدك في دارين ينفح أم   من أندرين ومن ريّاً وريان

فالشاعر يصور عهد ممدوحه (وهذا أمر عقلي) بالطيب والرائحـة الزكيـة المنبعثة من أرض دارين ، ومن (ريا وريان) .

وهكذا فإن ما سبق هي أنواع الصور الفنية التي استعملها الشعراء الأندلسيون فيما يخص المكان إبان عصر ملوك الطوائف ، وقد لوحظ اهتمام هؤلاء الـشعراء

(١) النفح ، ١/ ٦٤٩ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص١٥٦ .

(٣) الذخيرة ، مج٢ / ق١ / ص٧٥٣ .

ذه الصور ؛ لإبراز علاقتهم بالأمكنة ، أو علاقة الأمكنة م ، ومدى أثر ذلـك في نفوسهم ، فأظهروها لنا في قوالب شعرية وصور معبرة .

كما ونلحظ أن بناء الصورة الشعرية بألوا ا المختلفة كانت مـستمدة علـى الأغلب من الطبيعة ومظاهر البيئة ، ونلحظ كذلك أن هذه الصور قد كـشفت كثيراً عن نوازع نفوسهم من حيث إحساسهم بالمكان سواء بالعشق له ، أو النفور منه ، أو رثائه ، أو وصفه ، وقد اعتمدوا على التشبيه والاستعارة والكناية في كل ذلك ، وجعلوا هذه الألوان البلاغية ركناً أساسياً في بناء صورهم، وقد أتقنوا ذلك أيما إتقان ، فجاءت الصورة معبرة عن نوازع نفوسهم وانفعالا م أصدق تعبير .

هذا وقد ظهر لي أن أغلب صور هؤلاء الشعراء جاءت صـوراً مكـشوفة، واضحة تخلو من الرموز العميقة أو المبهمة ، وذلك - فيما أظن - لأن الموضـوع المتناول هو موضوع فيه مكاشفة مع النفس ومع المشاعر والأحاسيس ، لذلك آثر هؤلاء الشـعراء البعـد عن الغموض والإ ام في صـورهم حتى يتم الانـسجام بينهم وبين أمكنتهم فكان لهم ما أرادوا .

الفصل الرابع

المكان واللـغة الشعريـة

إضـاءة :

اللغة هي الأداة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها عما يجول في خاطره ، وهـي وسيلته في تصوير انفعالاته وعواطفه ،حيث يضعها في قالـب شعري يخدم فكرته، بل هي وسيلته للتعـبير والخلق ، وهي المادة الخام التي يجعل منها الشاعر كائناً ذا ملامح وسمات ، وذا نبض وحركـة وحياة ، يحمل صورة زاهية متحركة، كمـا يحمل الحجر صورة نابضة حية[1].

وإذا كانت اللغة هي بنية الخطاب الشعري ومادته الخام فإنها تعد بذلك (الأداة الأولى التي يتشكل الشاعر فيها وبها بناءه الشعري ، فهـي الأداة الرئيـسة الـتي تنضوي تحتها كل الأصوات الشعرية الأخرى) [2] .

كما وأنها (أداة التشكيل الرئيسة في الأدب بمستوياتها الـصوتية ، والدلاليـة والتركيبية) [3] .

والنص الجيد هو الذي تتعانق فيه اللغة مع بنيته (فالبنية توصل إلى اللغة فتعد اللغة أداة يبتغيها النص كوسيلة في الكشف عن جمالياته الشعرية المتوارية ، فتتولد العلاقة الأبدية ما بين البنية واللغة والنص ، فالنص لا يتسنى له تحقيق غايته الشعرية إلا بتوحد البنية في كونها قانوناً إلزامياً في فضاء اللغة ، تتحدد عبره آلية بناء النص ومعماريته بالجمع فيما بين الكلمات وصياغة نسيج متشكل يدعى اللغة) [4] .

---

(١) قضـايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، محمد زكي العشماوي (بيروت ، دار النهضة العربية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م) ، ص٤١ .

(٢) بناء القصيدة في شعر الناشيء الأكبر ، ص٢٢١ .

(٣) شعر ناجي الموقف والأداة ، طه وادي ، ط٤(دار المعارف ، مصر ١٩٩٤م) ، ص٦٩ .

(٤) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، ص١٥ .

والشعر ليس كبقية الفنون الأدبية في تكوين اللغة إذ يمتاز (بأن له لغة خاصة غير النثر ، وللشاعر ملكة يستطيع ا أن يتخير من ألفاظ اللغة ما يرى أ ا أبعـث على إثارة المشاعر، وأفعل في نفس السامع) [1] .

ويرى بعض الباحثين أنّ النص الشعري يعد (ملفوظاً صوتياً ولغويا ، ويمثـل وحدة نصية مستقلة بذا ا، ولذا ا ، وقد تعددت أنساقه ، وتنوعت مواصـفات المولدات الإبداعية فيه ، حيث تتضافر فيه الملفوظات الدلاليـة مـع الملفوظـات التخيلية والتي تتقاسمهما علاقات ثنائية تتمثل في العناصر الحاضرة ، والغائبة عـبر التقابلات الدلالية والتركيبية الزمنية والسردية والفضائية التي تتيح لهذا النص سمات وحضوراً في الزمان والمكان) [2] .

وبذلك يتضح لنا أن اللغة هي طاقة القصيدة التي تمثل التجربة الشعرية لـدى الشاعر ، وتجسدها في قالب لفظي مؤثر .

ولغة الشاعر هي لغة تمثل لنا شخصيته ، وهي (موهبته ، وفكره ، مـشاعره، أحلامه ،وخيالاته) [3] .

فالشاعر بلغته الشعرية الخاصة يستطيع البوح عن أحاسيسه وانفعالاته ، كما يستطيع أن يجسد همومه وآلامه ، ويصور رؤاه في الكون والوجود والحياة ؛ فاللغة انعكاس لكل ما يموج داخل نفسه ، ولذلك نجد الشاعر البارع هو الذي ينتقـي ألفاظه ، ويركبها تركيباً يصور معاناته أو مسراته ، بكل سهولة ويسر بعيداً مـن التعقيد والغموض ، فـ (اللفظة صوت وضع ليكون رمزاً للمعنى ، فإذا أصـغينا

---

(١) البويطيقا (فن صياغة اللغة العربية) ، علاء الدين رمضان السيد ، (مجلة علامات ، ج٢٨ ، مج٧ ، ص٢٦٢) .

(٢) الصورة الفنية وسلطة اللون ، محمود جابر عباس ، (مجلة جذور ، (١٣) ، السنة السابعة) ، ص١٨٨).

(٣) اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان ، ماجدة محمد محمود (مجملة علامات ، ج٢٨، مج ٧ ١٤١٧هـ -١٩٩٨م)، ص١٤٤ .

إلى ذلك الصوت تبادر إلى الذهن ما يرمز إليه، واللفظة في القصيدة تتجاوز معناها المعجمي لتنصب على عمق النفس فيكون ذلك تجسيداً لحالة نفسية تفرض علـى الشاعر الاختيار) [1] .

ونحن حينما (ندرس خصائص التركيب وأحواله إنمـا نـدرس في الحقيقـة خصائص الحس وأحوال الشعور ؛ لأن الجملة بشيا ا المتعلقة بالـصياغة هـي في الحقيقة حالة ذهنية ، أو خطرة من خطرات النفس ، وخصائص الأحوال الروحية وملامحها وشيا ا دقيقة جداً ، وغامضة ، وملبسة ، ثم هي منعكسة في الكلام بكل هذا الغموض وكل هذه الدقة والإلباس والتفلت) [2] .

ومن غير شك أن عناية الشعراء بألفاظهم راجع إلى زيادة عنايتهم بمعـانيهم، فالألفاظ المفردة تمتلك (من قبل أن توضع في بناء لغوي طاقات إيحائية خاصـة، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ، ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحـاء الوسـائل والأدوات الشعرية الأخرى ، وتثريه ، وقد استطاع الشاعر العربي القديم بوحي من إداكه الفطري العميق ؛ لطبيعة لغته وأسرارها ، وبحاسته الشعرية المرهفة أن يقـع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية ..) [3] .

ودخول عالم المكان وجمالياته يبدأ بدخول عالم اللغة ، فباللغة تظهر شخصية الشاعر ورؤاه الخاصة التي تتبلور ، وتتكشف من خلال شعره ، كما أشرنا سابقاً، لذلك عقد هذا الفصل حول " اللغة الشعرية لدى الشاعر الأندلسي" لبيان فاعليتها فيما يتعلق بحديثه عن المكان ، فاختيار الشاعر للغة ، واستعمالا ا المتعددة هي التي

(١) الشعر الأندلسي وصدى النكبات ، يوسف عيد (الفكر العربي ، بيروت) ، ط٢ ٢٠٠٢م ، ص١٥٦ .

(٢) دلالات التراكيب ، محمد محمد أبو موسى، ط٣ (مكتبة وهبة ، مصر) ، ص٢٦٧ .

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، ط٥ (مكتبة الرشد ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ٢٠٠٣م ، ١٤٢٤هـ) ، ص٥٢ .

تفصح عن مزاجه اللغوي ، وعن قدرته في تكوين أسلوبه ومعجمه الخاص ، كي يكشف عن عالمه الداخلي ، فهل استطاع الشاعر الأندلسي في حديثه عن المكان أن يفصح عن مزاجه اللغوي ، وأن يصور انفعالاته وفيوضاته الداخلية التي تظهر أثر المكان فيه ؟ وبمعنى آخر هل استطاع بلغته أن يقترب من أعماق نفسه فيسمعنا صوت مشاعره ، ويصور لنا معاناته وتجربته ؟ فإن كان الأمر كذلك فما اللغة التي استخدمها هذا الشاعر حتى يفصح عن أثر المكان في نفسه ؟

يخيل إليّ للوهلة الأولى أن الشاعر الأندلسي حينما يتغنى بالمكان أنه يتغنى - شعراً - بجماله الحسي ، أو المعنوي ، والحقيقة أنه – في نظري – يتغنى جمالياً بالشعر ، ولا شك أن لكل شاعر من شعراء الأمكنة تجربته الخاصة بالمكان، يحتفظ ا في ذاكرته التي تمده بالمفردات المناسبة، فللعاشق الوله لغته الخاصة ، وللمادح لغته ، كما أن للذام والمتسخط لغته ، إلى غير ذلك من الأحوال المتعلقة بالنفس تجاه المكان المعني بالحديث عنه في النصوص الشعرية ، فاللغة عامل مهم في إظهار المعاني الغائرة في نفس المتكلم ؛ لذلك كان الشعراء منذ القدم يهتمون بتحبير ألفاظهم وتحسينها ؛ لأ م قد أدركوا أن تحسينهم اللفظ اللغوي مما يزيد في حسن المعنى وتحبيره ، لاسيما تلك المعاني المتغلغلة في أعماقهم فيتلقاها المتلقي ، وقد وقعت من نفسه موقعاً جمالياً ، وبالنظر في نصوص شعراء الأندلس إبان عصر ملوك الطوائف فيما يخص الحديث عن الأمكنة يتبين لي تنوع لغة هؤلاء الشعراء، فهناك من يستخدم لغة الذكريات، والماضي بما فيه من ألم وحسرة وأحزان ، وهناك لغة الرثاء ، ولغة الجمال ، ولغة الحب ، مستخدمين في كل ذلك ما يساند ويدعم لغتهم من أساليب بلاغية ، وتراكيب نحوية مؤثرة نحو النداء والتكرار والاستفهامات، والتشبيهات .. إلخ ما سنشير إليه في موضعه ، وسنبدأ الحديث أولاً عن لغة الذكريات .

- **أولاً : لغة الذكريات :**

يمكننا القول بأن لغة الذكريات كانت أكثر لغة ترددت في قاموسهم الشعري؛ لذلك آثرت البدء بالحديث عنها ، كما أن هذه اللغة نجدها في عدد من الحـالات التي يتعرض لها الشعراء ، فهي واضحة وشائعة عند المغتربين ، وعند العاشـقين ، وعند المسجونين ، والحديث عن المكان عندهم مرتبط – في الغالب – بالحـديث عن الكان يا ما كان ، وحكايات ذلك المكان ؛ لذلك تردد في هذه اللغة جملة من المفردات التي تكشف عن هذا الحديث (وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمفردا ا أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلاً أو حقولاً دلالية) [(١)] .

فمن خلال هذه اللغة وهذا المعجم يدخل الشاعر عـالم المكـان سـابحاً في الماضي، غارقاً في استحضار شريطه ا سد في زواياه ، كما يجسد في هذه اللغـة آلامه وآماله، ويصور أحاسيسه وانفعالاته التي يشعر ا حينما كان في ظل ذلـك المكان ، وحينما فارقه ، فنجد المقابلات تارة ، ونجد الخصوصية تـارة أخـرى ، فالمقابلات تكمن في المقابلة بين الماضي والحاضـر ، والخـصوصية في الاكتفـاء بالاتكاء على الماضي فقط ، وبذلك ينقلنا الشاعر في حديثه هذا ، باسـتخداماته لتلك اللغة ، من عالم إلى عالم ، من عالم الواقع المر الذي يجسده حاضره إلى عالم السحر والفتون الذي كان يعيش فيه .

ولغة الذكريات هذه لغة تتنوع فيها التراكيب والأساليب ، فقد يبني الـشاعر كلامه في هذه اللغة على تقديم الجملة الفعلية ، وفي الغالب يبني الكلام على الجملة الفعلية في سياقات كذا وكذا كحكايات الأحداث وأوصافها . [(٢)]

---

(١) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ، ط٣ (المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢م) ص٥٨.

(٢) دلالات التراكيب دراسـة بلاغـية ، محمد محمد أبو موسى ، ط٢ (مكتبة وهبة ، مصر ، ١٤٠٨هـ -١٩٨٧م) ص١٠ .

هذا وقد وجدت أن أكثر الأفعال استعمالاً عند من استخدم هذه اللغة هي الأفعال الماضية ، ولا شك أن الفعل الماضي يتناسب كثيراً مع لغة الذكريات ، فالذكريات – كما لا يخفى – حديث عن زمن مضى وولى ، ومن أمثلة أفعال الذكريات : كان ، وكانت ، وذكرتك ، وتذكرتك ، تذكرت .. إلخ ، ومما لمسته أن كثيراً من التراكيب مبنية على أساليب التمني ، وأعني تمني العودة إلى الأيام الماضية في ظل الأمكنة المنشودة ، أو على أساليب النداء ، كنداء المكان ، أو الأحباب ، أو الأيام والليالي الخوالي التي قضوها في عالم المكان ، ونلحظ في استعمال الشعراء لهذه اللغة أن منهم من يفيض فيها ، ويسهب في استعراض شريط ذكرياته ، ومنهم من يجعلنا نمر على هذا الشريط بصورة خاطفة وسريعة .

ويمكننا أن نمثل على ما ذكرنا بقول الشاعر ابن زيدون الذي يعد أبرز شعراء الأندلس اهتماماً بالمكان ، وبالعودة للمكان / قرطبة[1] .

على الثغبِ الشهديّ مني تحيةٌ	**زكت وعلى وادي العقيق سلام**
ولا زالَ نور في الرصافة ضاحك	**بأرجائها يبكي عليه غمام**
معاهد لهو لم تزلْ في ظلالها	**تدار علينا للمجون مدام**
زمانَ رياض العيش خضر نواضر	**ترف وأمواه السرور جمام**
فإن بانَ مني عهدها فبلوعة	**يشب لها بين الضلوع ضرام**
تذكرت أيامي بها فتبادرت	**دموع كما خانَ الفريد نِظام**

لقد بدأ ابن زيدون حديث ذكرياته باستعراض الأمكنة التي تشتاق إليها نفسه، ووجد فيها كل متعه ، استعرضها لنا وكأنه يتغنى فقط بجمالها وجمال

(١) ديوان ابن زيدون ، ص ٢٠٧ .

ظلالها، لكن الواقع الحقيقي أن الشاعر يتغنى بذكرياته في ربوعها ، فجاءت لغتـه شاهدة على ذلك ، وهذا يظهر في البيت الرابع حينما استخدم جملة (زمان رياض العيش خضر نواضر) مما يشهد على أن الحديث حديث ذكريات ، ولغة الماضـي تأبى أن تعود ، ومما يثبت أن لغة الشاعر هي لغة ذكريات حول الأمكنة استعماله للفعل (تذكرت) في قوله : (تذكرت أيامي ا فتبادرت ..) ، فلهذا الفعل أثره في إثارة حديث الذكريات ، ونلحظ أن الشاعر أخر هذا الفعل في اية نصه ؛ لأن هذا الفعل قد ارتبط بالبكاء ، فكأن الشاعر أراد أن يستمتع بحديثه عن ذكرياتـه الجميلة أولاً ، ثم يسمح للدموع أن تذرف بغزارة على تلك الذكريات ، وعلـى تلك الأمكنة الحاملة لهذه الذكريات ، كما أنه أتى بالفعل الماضي متصلاً بـضمير المتكلم (تذكرت) وذلك ليظهر لنا أن حديث الذكرى حديث يخصه وحده ، كما أسهم هذا الفعل في تمكن الشاعر من سرد أحداث ذكرياته بـسهولة ، وإظهـار الآثار النفسية عليه جراء استحضارها كاللوعة التي أصيب ا إثر بعده عن أمكنته، إذ أنشد قائلاً :

فإن بان مـني عهـدها فبلوعـة ... يشب لها بين الضلوع ضـرام

وكتساقط الدمـوع التي شبهها بتساقـط اللؤلؤ حـين انفـرط نظامهـا وخيطها، فقـال:

تذكرت أيـامي ـا فتبـادرت ... دموع كما خانَ الفريد نظـام

وقد سحبت الجملة الفعلية (تذكرت) وراءها كل ذكريات الشاعر في ظل المكان من أحداث وصور ، فتذكر الأيام المورقة ، وتـذكر الـصحبة المـساندة وساعات اللهو التي أوقدت في ذهنه التراكيب والصور الشعرية المتناغمـة لهـذا الحديث من مثل قوله في أبيات قادمة : (وصحبة قوم كالمصابيح) ، وفي وصف

الأحور المدير للكأس (تخال قضيب البان في طي بـرده ..)، ولنتـرك الحـديث للشاعر فهو يقول :

وصحبةُ قومٍ كالمصابيح كُلهم … إذا هز للخطْبِ المُلّم حسام

إذا طاف بالراح المدير عليهم … أطاف به بيض الوجوه كرام

وأحور ساجي الطرف حشو جفُونِه … سقام برى الأجسام منه سقام

تخالُ قَضيب البان في طـيّ بـرده … إذا اهتز منه معطف وقوام

يدير على رغْم العدا من وداده … سلافاً كأن المسك منه ختام

هذا ولا يفوتني الإشارة إلى تكرار الشاعر لبعض الحروف القوية في نصه من مثل (الضاد ، والظاء) فهما من حروف المعاني القوية والعنيفة [(١)] . وأحاسيس الشاعر هنا وانفعالاته تجاه المكان جاءت قوية وعنيفة ، فتكرر حرف الضاد عنده في مثل قوله : (ضاحك ، رياض ، خضر ، نواضر)، وهذه المفردات توحي – فيما أرى – بالإشراق ، إشراق العهد القديم الذي كان يعيشه الشاعر ، ثم نرى الحرف يتكرر في مفردتين مختلفتين تدلان على أثر رحيل ذلك العهد على الشاعر مما سبب له مشاعر عنيفة وموجعة ، وذلك في قوله (يشب لها بين الضلوع ضرام) ، كما تكرر حرف (الطاء) في نصه ، وهو من الحروف العنيفة أيضاً ، في مثل مفرداته : (طاف ، أطاف ، الطرف ، طي ، معطف ...) وهي مفردات إذا قرأناها في سياقها الشعري وجدناها تشير إلى ما أشارت إليه المفردات الضادية السابقة من إشراق ورونق العهد القديم الذي عاشه الشاعر، مما ألهبت مشاعر الشاعر وجعلتها متدفقة ، وحرف الضاد مع الطاء ،

(١) موسيقى الشعر ص٤٣ .

والجيم ، والخاء ، والقاف ، والظاء، والصاد ، من حروف المعاني القوية التي إذا كثرت في ألفاظ الشاعر، ولم تكن كثر ا مما يستقبح ، أو مما تنطبـق عليـه ضوابط تنافر الحروف مجتمعة ، أحسسنا في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنـف لانحس ـما مع غيرها من الحروف " [1] ، وهو من رأيناه في النموذج السابق .

وهكذا منحت الغربة ابن زيدون طاقة للقول الشعري ، فحديثه عن وطنـه الغائب / قرطبة هو حديث دائم الذكريات ، فما أن يذكرها أو يتذكرها حـتى تتساقط أمامه الآلام والأحزان على الماضي وعليها كتساقط الـدموع الغـزار ، فقرطبة بالنسبة للشاعر الأم ، وهي الوطن ، وهي الحبيبة ،كلما تجلـت صـور ا أمامه ا ـمرت صور الذكريات المختزنة في ذاكرة الشاعر صوراً وضاءة ، وكثيراً ما نجد عنده بكائيات حنونة وصادقة تذرف دموعاً على وطنه .

إن لغة المغترب – في الغالب – هي لغة الذكريات ، وما يتمخض عنها مـن شوقـيات وحنينيات ، هذا فضلاً عن وصف المكان والتغني بجمالياته ، وهذا مـا وجدناه عند ابن زيدون كذلك ، وكان في كل ذلك يصرح بحديث الذكرى، من مثل قوله [2] :

لئن شاقني شرق العقاب فلم أزلْ أحض بممحوض الهوى ذلك السفْحا
وما أنفك جو في الرصافة مشعري دواعي ذكرى تعقب الأسف البرحا

ومن مثل قولـه : [3]

تنـشق مـن عـرف الـصبا مـا تنـشقَا
وعـاوده ذكْـر الـصّب فَتـشوقَا

(1) نفسه .
(2) ديوان ابن زيدون ، ص٢٠٥ .
(3) نفسه ، ص٢٠٠ .

ومــازال لمــع البــرق لمــا تألقــا

يهيب بدمع العين حتــى تــدفقا وهلْ يملك الدمع المشوق المُصبأ؟

وما هذه الذكرى المورقة إلا من أجل قرطبة ، إذ نسمعه يقول بعدها :

أقُرطُبــةَ الغــراءَ هــل فيــك مطمــع؟
وهــلْ كبِــد حــرّى لبينِــك تنقَــع؟
وهــلْ لليالِيــك الحميــدة مرجــع؟

إذ الحسن مرأى فيك واللهو مسمع وإذ كنف الــدنيا لــديك موطــأ

لقد أثار البعد المكاني في الشاعر جملة من المشاعر والأحاسيس ألجأته لتكــرار بعض الأصوات من المفردات والحروف وهذه الأصوات " التي تتكرر في حــشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعــددة النغم مختلفة الألوان ، يستمتع ا من له دراية ذا الفن ، ويــرى فيهــا المهــارة والمقدرة الفنية "[1] .

ففي النصين السابقين تكرر عند الشاعرحرف الشين في مثل مفرداته: (شاقني، شرق العقاب ، مشعري ، تنشق ، فتشوقا ، المشوق)، وتكرر عنده أيضاً حــرف العين في مفرداته (دواعي ، وعاوده ، بدمع العين ، الدمع ، مطمع ، تنقع، مرجع، مسمع)، وأحسب أن تكرار هذين الحرفين في النصين السابقين يعطي إشــارة إلى نفسية الشاعر المتألمة والمتشوقة لوطنه الغائب ، وهذا هو موقف الشاعر فعلاً فهــو متشوق لوطنه يرغب في العودة إليه ، وجاء هذان الحرفان يجــسدان مــشاعره في مفردات الشوق والبكاء ، وذرف الدموع على هذا الوطن المفقود بالنسبة إليــه، وبذلك انسجم تكرار هذين الحرفين مع موقف الشاعر الحنيني للمكان .

---

(١) موسيقى الشعر ص٤٥ .

ومما يثير الانتباه أيضاً تكرار الشاعر لحرف الاستفهام " هل " وهذا الأسلوب الاستفهامي المستخدم لم يكن يقصد به الشاعر الاستفهام عن شيء ما ، وإنما قصد به التمني ، فابن زيدون يتمنى لو يعود للمكان/ قرطبة ، وتكرار هذا التمني يؤكد رغبته المتأصلة في الأعماق للعودة لوطنه الحبيب ، هذا ولا يخفى ظهور عنصر الألم والحسرة على البعد عن المكان في لغة الشاعر ، فمفرداته وتراكيبه تنضح بهذا الألم نحو قوله : (وهل كبد حرى لبينك تنقع ؟) و (وهل لليالیك الحميدة مرجع ؟).

فتكرار " هل " بالإضافة إلى " إذ " في قوله :

إذ الحسن مرأى واللهو مسمع وإذ كنف الدنيا لديك موطأ

مع الجانب الموسيقي في الأبيات الناتج من تكرارها قد أعطى لهذا التكرار وظيفة أخرى ، وهي أن الشاعر يعبر من خلالهما عن الحنين ، وعن الحياة القاسية التي أصبح يعيشها بعد أن ابتعد عن قرطبة ، واللفظتان - فيما أرى - يشكل تكرارهما محوراً رئيساً في سياق الأبيات .

ومن الذين ذاقوا مرارة الغربة عن أمكنتهم القريبة إلى نفوسهم ، الشاعر ابن عمار الذي مني هو الآخر بالغربة بسبب بعده عن مدينته (شلب) بعد فراره منها إثر خوفه من بطش المعتضد بن عباد[1] ، فنسمعه وهو يدندن بشلب وأشبيلية، موطن ثراه وعزه في إحدى قصائده ، دندنة مغترب ومشتاق لهذين المكانين في لغة يظهر فيها الذكرى المؤلمة والحسرة القاتلة : [2]

ألا قاتلَ الله الجياد فإنها نأت بي عن أرض العلا والمكارمِ

(1) انظر : الذخيرة ، مج1/ق2/ص371 .

(2) نفسه ، ص372 .

أشلب ولا تنساب عبرةُ مـشفقٍ   وحمص ولا تعتاد زفـرةُ نـادمِ
كساها الحيا برد الشباب فإنهـا   بلاد ا عق الـشباب تمـائمي
ذكرت ا عهد الـصّبا فكأنمـا   قدحت بنار الشوق بين الحيازمِ

ومن هنا يبدأ الشاعر حديث ذكرياته عن موطن صباه ، ومرتع لهوه وهـواه، فقد سحبت الجملة الفعلية الماضوية (ذكرت ا) وراءها كل ألوان الذكريات التي مر ا الشاعر في ظل المكان من حيث عهد الصبا والليالي الحبالى بكل ألوان المتـع والسرور :

ليـالي لا ألـوي على رشُد لائـمٍ   عناني ، ولا أثنيه عن غـي هـائم
أنالُ سهادي عن عيـون نـواعسٍ   وأجني عذابي من غـصون نـواعم
وليلٍ لنـا بالـسدّ بـين معـاطف   من النهر ينساب انسياب الأراقـم
بحيثُ اتخذنا الروض جـاراً تزورنـا   هداياه في أيدي الريـاح النواسـم
تبلّغنـــا أنفاســـه فنردهـــا   بأعطرِ أنفـاسٍ وأذكـى مناسـم
تـسر إلينـا ثـم عنـا كأنهـا   حواسـد تمـشي بيننـا بالنمـائم
سقتنا ا الشمس النجوم ومن بدت   له الشمس في جنح من اللّيل فاحم
وبتنـــا ولا واشٍ يحـــس كأنمـــا   حللنا مكان السـر من صدر كاتم
هو العيش لا ما أشتكيه من الـسرى   إلى كلّ ثغر آهـلٍ مثـلَ طاسـم

لقد آثار المكان شاعرية الشاعر فاستجاب لهذا المؤثر بلغة شـعرية متدفقـة تفصح عما تختزنه ذاكرته من أمكنة فقدها ، وهي عزيزة عليه ، ولا غرابـة في أن يتاثر المتلقي ذه اللغة ، وهو ما استطاع الشاعر أن يحققه فيما أحسب ، إذا نقلنا معه إلى عالمه السحري بلغته الخاصة بالذكريات الـتي صـورت لنـا انفعالاتـه ومشاعره نحو المكان ، خاصة السد ، الذي قضى ليلته فيها مع رفيق دربه المعتمد

ابن عباد (وهي مشاعر هادئة ، وادعة ، فرحة مطمئنة إلى الرياض العبقة والأنفاس المعطرة ، إحساس عميق بالطبيعة ، واندماج أو شبه اندماج يشير إلى قوة حـنين الشاعر إلى الطبيعة وتعلقه بمجالي الفتنة فيها)[1] ، فكانت لغته متناسبة مع نغمات الذكرى ، منسابة رقيقة كرقة الذّكريات ، فجاءت معبرة عن مشاعره ، وحنينه ، وحزنه العميق لفراق المكان ، وكان معجمه الشعري خير دليل على ذلك ، إذ نجد مفردات الشوق ، واللّهفة ، وانسياب الدموع على الفراق ، والـسهر والعـذاب والزفرات...إلخ ، من المفردات والألفاظ الدالة على شوق الشاعر وحسرته وألمه.

ومما يلحظ في نص الشاعر تكراره لحرف السين بشكل لافت للانتباه وكأن الشاعر يفتعل تكرار مثل هذا الحرف ليثير نغمة هادئة ، وهذا الجرس الموسـيقي يتفق مع الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر عند نظم هذا النص ، فقد كـان يعاني من حالة انكسار جراء بعده عن المكان ، ويخيل إلي أن شيوع هذا الحـرف في نص الشاعر كان يرمي من ورائه السكون إلى اللحظات الماضـية في حـضن الذكريات الوردية النـاعمة ، حتى لو أثـارت هـذه الـذكريات شـجونه وأنسياب دمـوعه فـ (السهاد ، والسد ، والأنفاس ، والـشمس ، والـسير، والحواسد... إلخ) كلها مفردات تكرر فيها حرف السين ، وفيها ما يثير ذكريات الشاعر في ظل السياق الشعري .

وللشعراء العشاق ذكريا م الخاصة بالمكان ، فالمكان بالنسبة إليهم هو موطن اللّقاء ، ومكمن الأسرار ، ومسرح الأشواق ؛ لذلك تعلقوا به ، وأكثروا منـه في قصائدهم ، وتتبعوا تفاصيله وتفاصيل الأحداث فيـه بلغـة تتـسم بالـشفافية، وبمفردات حنينية ، وتراكيب سلسة بعيدة عن التعقيد اللفظي أو المعنـوي ؛ لأن

(١) البيئة الأندلسية أثرها في **الشعر عصر ملوك الطوائف ، ص١٧٣ .**

الغرض لايحتمل إلاّ التعامل مع اللغة بكل ليونة ورقة ، ويمكننا أن نمثل على ذلك بقول ابن الحداد ، وهو يتذكر لحظات أنسه مع الحبيب في موطن اللّقاء : [1]

أيا شجرات الحى من شاطئ الوادي سقاك الحيا سقْياك للمدنف الصادي

فكانت لنا في ظلكن عشيةٌ نسيت بها حسنا صبيحة أعيادي

بها ساعدتني من زماني سعادةٌ فقابلني أنس الحبيب بإسعادي

فيا شجرات أثمرت كل لذّة جناك لذيذٌ لو جنيت على الغادي

فهل لي إلى الظّبى الّذي كان آنسا بظلك من تجديد عهد وترداد ؟

وقلبي على أغصان دوحك طائر ينوح ويشدو والهوى نائح شاد

فكما نلحظ أن لغة الشاعر تميل إلى الرقة والعذوبة فلا صخب في الكلمات ولا تعقيد ، فالشاعر في إنسجام تام مع المكان، وذكريات ذلك المكان ، فجاءت لغته متوائمة مع أجواء الذكريات ، حيث بدأ شريط ذكرياته بالفعل الماضي (كانت) ؛ لينطلق منه إلى متن ه الذكريات السعيدة ، لقد أعطى الفعل (كان) بداية الحكاية ، حكاية العشق مع المكان ، ومع من كان في ذلك المكان ، فجاءت المفردات توحي بهذه الحكاية ، وتنسج خيوطها بما فيها من لحظات جميلة، وانفعالات متدفقة ، تدعو الشاعر للعودة إلى ظل ذلك المكان حيث أنس الحبيب الذي ذاق من لذات ثمراته، وحيث السعادة التي قضاها مع ذلك الحبيب، وتلك الظلال التي أمدته بالنشوة والراحة النفسية فنسى بها (حسن صبيحة الأعيادي) .

هذا وقد بدأ الشاعر مقطوعته بـ (أيا) وهي كما نعلم حرف نداء للمنادى القريب ولكنه أراد أن يشعرنا ، وهو في لحظته الشعرية ، أنّ هذه الشجرات قريبة

(١) ديوان ابن الحداد ، ص٥٦

منه مادياً ومعنوياً بحيث تسمع صوته ومناجاته مع حديث الذكريات بنيما استعمل في البيت الرابع (يا) التي للمنادى البعيد حتى يشعرنا ويشعر نفسه أن حكايـات تلك الشجرات وظلهن أصبحت ذكرى بعيدة وقديمة (فيا شجرات أثمرت كـلّ لذة) ، وتكرار مفردة (شجرات) مرتين في نصه يوحي بقرب هذا العنـصر إلى نفس الشاعر ومدى شوقه العارم إليه ، وهذا من محاسن التكـرار ، إذ لا يحـق للشاعر أن يكرر لفظاً إلا في مواطن ذكرها صاحب العمدة منـها علـى جهـة التشويق والاستغراب ، إذا كان في تغزل أو نسيب ، أو على سبيل التنويـه بـه والإشارة إليه بذكر ، إن كان في مدح ، أو على سبيل التقرير والتوبيخ ، أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه ، أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبينـاً ، أو في الهجاء على سبيل الشهرة ، أو على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص[١] . وما عدا ذلك يعد معيباً .

ونص الشاعر ابن الحداد السابق في معرض حديث شـوق وحـنين لتلـك الشجرات وما تمخض عنها من مشاعر صادقة ، وحب جارف ، ولأن هذا هـو مناط حديث الشاعر ، فإنه نراه يكرر الحرفين السين والشين في مفردات تنم عـن سعادة الشاعر بهذا المكان وبكل ما فيه من تفاصيل وجزئيات من مثل (شجرات، شاطئ الوادي ، ويشدو ، عشية ، وأنس ، إسعادي، ..) وكلـها مفـردات إذا ربطناها بسياقها الشعري وجدناها تشير إلى حنين الشاعر للماضي وسعادته بذلك الماضي ، بالإضافة إلى ما أحدثه تعاقب هذين الحرفين من نغمة موسيقية مع مـا أوقعه الشاعر من جناس في قوله في البيت الثالث (ساعدتني ، سعادة ، بإسعادي) والبيت السادس (يشدو ، شاد) ، و(ينوح ، نائح) ، ونحن نعرف ما للجناس

(١) العمدة ، ج٢ / ص٧٣ .

من أهمية في خلق الإيقاع الموسيقي في ظل التشابه بين لفظين مع اختلاف مدلولهما، فالجناس " يعد من أهم ألوان الإيقاع ، شريطة أن يكون مكملاً للمعنى غير مقصود لذاته " [١] .

وقد عد من " أسباب جمال الجناس تناسب الألفاظ في الصورة ، والتناسب نظام وائتلاف ، تميل إليه النفوس بفطرتها ، ويطمئن إليه الذوق ، وما فيه من تجاوب موسيقي تطرب له الآذانُ ، وتهتز منه أوتار القلوبِ " [٢] .

وفي الجناس فضيلة لا تتم إلا بنصرة المعنى " إذ لو كان باللّفظ وحده لما كان فيه إلاّ مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به "[٣] .

أما الجناس الذي وقع في نص ابن الحداد فأحسب أنه جناس مستحسن حيث جاء عفوياً ومؤازراً لغرض الشاعر وأحاسيسه ، فالجناس الناقص الذي وقع بين (ساعدتني وسعادة) قد أحدث وقعاً ممتداً في نفس الشاعر وأحاسيسه " ومن هنا تأتي مهمة الشاعر في المزج والجمع بين العناصر المتباعدة وتحقيق الوحدة فيها من خلال عاطفته وإحساسه "[٤] .

فالذكريات التي حدثت في ظل تلك الشجرات من شاطئ الوادي قد ساعد استحضارها الشاعر على خلق نوع من السعادة المرجوة ، وهذه السعادة التي وصل إليها الشاعر قد وصلت إلى الحبيب كذلك ، فقابله بإسعادي ، ولأن هذه الذكريات لن تعود ، وإن كان الشاعر يرغب في عودتها مجدداً ، فإنه أوقع الجناس

---

(١) شعر الأسر والسجن في الأندلس ، ص١٩٥ .
(٢) نفسه .
(٣) أسرار البلاغة ، ص٨ .
(٤) قصيدة المديح في الأندلس ، ص٢٥٠ .

بين (ينوح) و (نائح) ، و(يشدو) و(شاد) ، ليثير في نفسه وفي متلقيه الإحساس بالألم والتوجع على فقد تلك الأيام ، وتلك السعادة التي كان يشعر ا في ذلك المكان ، وتحت تلك الشجرات .

ومثل ابن الحداد الشاعر ابن السراج المالقي الذي نقلنا إلى مكانه الحميمي عبر لغة الذكريات مع عشقه وحبه ، فقال ، وقد حرك الشوق شاعريته [1] :

ذكرتك بالوادي الذي كُنت مرةً ... به والهوى ما بيننا أبداً غر
فحرك مني باعثُ الشوق ساكناً ... وكلفني صبراً ومن أين لي صبر؟
فيا نازحاً والدار مني قريبةٌ ... إلى كم يطول الصبر لي منك والهجر؟
إذا الله خص بالقطر ساحةً ... " فلاَ زالَ منهلاً بساحتك القطر

فكما نلمس أول ما بدأ الشاعر مقطوعته بدأها بالجملة الفعلية (ذكرتكِ)، ثم أعقبه بذكر المكان (الوادي) ، وإن لم يعين لنا هذا الوادي باسمه إلاّ أنه أعطى دلالة له لمن توجه إليها بخطابه الشعري ، وهذه الدلالة أو العلامة هي ذلك الوادي الذي كان مسرح اللّقاء وموعد التلاقي، وهو - بلا شك - هو معروف لدى العاشقين، وإن كان مجهولاً بالنسبة لنا ، وبذلك يعد المكان / الوادي رمزاً مشتركاً بين الشاعر وصاحبته ، وكان للجملة الفعلية (ذكرتكِ) أثر في جر أحاديث الذكريات ، حيث المكان / الوادي ملتقى الهوى ، ومنبع الحب واللّقاء .

ولا شك أن هذه الذكريات قد أحدثت وقعها على الشاعر فلم يطق صبراً وتحملاً في بعده عن المكان وعن من في المكان ، ولذلك استعمل أسلوب الاستفهام في مقطوعته مرتين ، في البيت الثاني (من أين لي صبر ؟) والبيت الثالث (إلى كم

(١) الذخيرة ، مج٢/ق١/ص٨٧٩ .

يطول الصبر لي منك والهجر)؟ فكأن الشاعر في صراع مع نفسه ومع الـصبر ، كما نلحظه يكرر مفرده (الصبر) بكل ما تحمله هذه المفردة من قوة ثلاثَ مرات في مقطوعته ، ولأنّ هذه المفردة تتسم بالقوة في معناها وفي حروفها فإن الشاعر لم يستطع تحملها ، أو تحمل فكر ا ومضمو ا .

غير أننا كنا نتوقع من الشاعر أن يعطي تفاصيل أكثر عـن هـذا المكـان وذكرياته ، إلا أنه اكتفى ببعض الإشارات الخاطفة التي توحي بفاعلية الذكرى ، وبذلك تعد هذه المقطوعة - في نظري - مشهداً قصيراً لفاعلية المكان وأثـره في إثارة الذكريات ، والمشاعر التي أنتابت الشاعر وألهبت لغته الشعرية .

هذا وقد تقود الذكرى الشاعر إلى أن يستعملَ مع لغة الذكريات لغةً أخرى، وهي لغةُ الحسرة والألمِ على المكان ، وعلى من فيه، ومن ذلك قولُ ابن اللبانة[1] :

تذكر الـدار فَحـن اشـتياق   واعتاده الحب الذي اسـتفاق
أرقـــه جـــنح الـــدجى أورق   قام على ساقٍ وقد ضم سـاق

هذا التذكر ألجأ الشاعر فيما بعد إلى أن يستعمل لغة الحسرة والألم على فراق من بالمكان / الدار ، فأخذَ يقولُ :

واحـسرتا مـاذا ابتلينـا بـه   من كامل الذرع قصير النطـاق
مهفهف الكشح قريـب الخُطـا   بعيد مهوى القُرط طوع العناق
تـروق لي في **خــده** حمــ**رةٌ**   **تـشهد** لي **أنّ دمـا قـد أراق**

---

(١) الذخيرة مج ٢/ ق٣ / ، ص٧٠١ .

وهناك بعض الشعراء من يحاول الوقوف على الذكريات والحديث عنها عن طريق وقوفه على الأطلال الحاملة لتلك الذكريات ، فيكون بذلك قد أعطى حافزاً لإثارة الحديث عن الذكرى ، ولا ريب أن مفردة (الطلل) هي الأقدر على تصوير الأثر الذي أضفاه الزمان على المكان من ألوان العفاء والدرس عليه ، فهذا عبد الرحمن بن مقانا يقول : (١)

لمن طَلَلٌ دارس باللّوى	**كحاشية البرد أو كالردا**
رماد ونؤي كَكُحل العروس	**ورسم كجسمٍ براه الهَوى**
غدا موسماً لوفود البلى	**وراح مراحاً لسرب المَها**
عجبت لطيف خيالٍ سرى	**من السّدر أنى إليّ اهتدى**
وكيف تجاوز جوز الحجاز	**وجوز الخميس وسدر المنى**
ولم يثنه حر نار الضلوع	**وبحر الدموع وريح النّوى**
فذكّر أيامنا بالعقيق	**وليلتنا بهضاب الحمى**

فوقوف الشاعر على الأطلال ، وإن كان قد استفهم عنها في بداية نصه، كأنه لايعرفها على عادة العرب ، قد أثار في الشاعر وهيج الذكريات ، فغدت لغته خليطاً من الذكرى ، والحنين ، والحسرة ، والدموع على ذلك المكان ، وتلك الذكريات ، وكان معجمه الشعري خير شاهد على ذلك من مثل قوله : (**فذكر أيامنا بالعقيق**) ، (**ولم يثنه حر نار الضلوع ... وبحر الدموع وريح النوى**) .

وإن كانت الأمكنة التي ذكرها الشاعر أمكنة مشرقية حجازية إلا أنها تشير إلى مواطن الحب والذكريات بين الأحبة ، فهذا الطيف قد مر بالشاعر خيالياً في

---

(١) نفسه ، مج٢/ق٢/ص٧٨٨ .

موطن قد غدا طللاً ليثير فيه مشاعر قد تناسها الشاعر أو لهـا عنـها فـسحبه للذكريات الماضية وللأمكنة المعشوقة .

هذا ومن ينظر في لغة الشاعر يجد أ ا قريبة جداً من لغة الشاعر العربي القديم الذي يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ثم ينتهي إلى غرضه ومقصده ، فالوقوف على الطلل من رتم الشعراء الجاهليين – كما هو معروف – وأما ألفاظـه فلـو حصرناها لوجدنا النص من أوله إلى آخره ألفاظ الشاعر القديم وكـذلك الحـال بالنسبة إلى التشبيهات والصور التي اعتمد عليها الشاعر ابن مقانا مما يعطي إشارة إلى أن الشاعر لم يكن صادقاً في حبه بل كان مقلداً لغيره ، فعلى الرغم من قـوة الألفاظ إلى أني أحسب أن الشاعر لم يمر بتجربة حب صادقة فنصه – فيما أرى – يفتقد روح العاشق أو المحب .

ولغة الذكريات لم تتوقف عند الشعراء المغتربين أو العاشقين إنما نراها أيـضاً عند المسجونين الذين فقدوا حريتهم والتمتع بوطنهم أو ممالكهم ، فلجأوا إلى لغة الذكريات رغبة منهم في التنفيس عما يختلج مشاعر الضيق التي يعانون منها خلف القضبان الحديدية ، يتذكرون مواطنهم التي نعموا فيها بالحرية ، ومنـازلهم الـتي حملت عزهم وعز آبائهم ، ويمكننا الاستشهاد على ذلك بقول الـسجين المـلك المعتمد بن عباد إذ يقول متذكراً منازله ومنازل آبائه الأول: [1]

منازلَ آسـاد وبـيض نـواعم	**فناهيك من غيلٍ، وناهيك من خـدر**
وكم ليلة قد بت أنعم جنحهـا	**بمخضبة الأرداف مجدبـةَ الخـصر**
وبيضٍ ، وسمر ، فاعلات بمهجتي	**فعالَ الصفّاح البيض والأسل السمر**
وليلٍ بسد النهـرِ لهـواً قطعتـه	**بذات سوار مثـلَ منعطـف البـدر**

(١) ديوان المعتمد بن عباد ، ص٤٧ .

نضت بردها عن غُصنٍ بان منعم نضير كما انشق أكمام عن الزهـر
وباتت تسقني المـدام بلحظهـا فمن كأسها حيناً وحيناً مـن الثغـر
وتطْـربني أوتارهــا وكــأنني سمعت بأوتار الطلا نغـم البتـر

وهكذا تمازجت لغة الذكريات عند الشاعر بلغة الفخر ولا غرابة في ذلـك فالشاعر من علية القوم ومنازله (منازل آساد) كما ذكر غير أن هـذه المنـازل اوت بتهاوي آخر ملوكها ، وإيداعه ظلمات السجون ، ولا شك أن السجن قد كان له أثره الكبير في نفس المعتمد وفي لغته الشعرية ، فالنص السابق هو نوع من الذكرى ، خطوط رسمها الشاعر في لوحة فنية مؤلمة كأن الذكريات هذه يعيشها الشاعر في اللحظة الراهنة وهي في حقيقة الأمر قد مضت وتولت منذ أزمان ، أما الأحداث التي سردها الشاعر وقد مرت به وأستمتع ا في ذاكرته ، فـلا يمكـن للزمن أن يمحوها ،كما وأفصحت هذه الذكريات عن مدى لهو الـشاعر وميلـه الجارف للنساء وشرب الخمر في ظل مملكة وطن عاش فيه مترفاً فترة من الزمـان وقوله (كم ليلة قد بت أنعم جنحها) فهو قول يوحي بكثـرة لياليـه العابثـة وساعاته اللاهية ، فكم هنا خبرية دالة على الكثرة .

وافتتاح الشاعر نصه بالمنازل يعطي إشارة إلى أهمية هذه المنازل عنده ، فهـي موطن عزه ، وبطولة آبائه ، وارتباط هذه المنازل ببيض النواعم يعطي إشارة أخرى إلى مدى الرفاهية ، واللهو اللذيين كان يعيشهما الشاعر مع من سبقه من آبائه ، وأرى أن الشطر الثاني من البيت الأول : (فناهيك من غيل ، وناهيك من خدر)، وما يتضمنه من تكرار (ناهـيك) فيه توكيد وبيان للـشطر الأول ، فالغيـل موضع الأسود، والخدر موضع النساء .

وأما قول الشاعر في البيت الرابع : (**ولَيلٍ بِسد النهر لهواً قَطَعته**) يظهر لنا خصوصية هذه الليلة وذلك المكان (سد النهر) عند الشاعر، فالشاعر لم يذكر لنا

الزمن / ليلة إلا مفرداً ولم يقل ليالي دلالة على أن الشاعر قد مر بليلة اختزنتـها ذاكرته لما تحمله من معاني في نفسه جعلته يشير إليها في نصه .

هذا وقد وفق الشاعر في الجناس الذي أوقـعه في البيت الثالث بين (بيض)، و (البيض) ، و(سمر) و (السمر) ، وكان يقصد ببيض وسمر النساء اللواتي من حوله ، وما كان من وقعهن على فؤاده ، فقد أحدثن في نفسه من تأثير ، وقـوة كتأثير ، وقوة (البيض) السيوف ، و(السمر) الرماح ، وبذلك يكون الـشاعر الملك قد عقد جناساً بين لهوه وجده .

وهكذا نلحظ أن لغة الذكريات عند الشعراء الأندلسيين الذين تحدثوا عـن المكان هي لغة يستمتع فيها الشاعر بالتغني بالأيام الجميلة الماضية التي عاشـها في ظل مكان دافئ ، آمن حبيب إلى نفسه ، كما ونجد هذا الشاعر ، وهو يرحـب فيها بالألم ، والحسرة على ذلك المكان ، وتلك الذكريات في لغة حزينة مؤلمة .

هذا ونجد أن هؤلاء الشعراء حينما استخدموا هذه اللغة ، فـإ م وجـدوا مبتغاهم ، ومتنفسهم في البوح عن مشاعرهم ؛ لذلك نجد أن لغتهم هذه تتـسم بالشفافية مما يكشف عن الروح الحالمة ، والتواقة لإعادة الماضي البعيد في زوايـا مكان يشكل لهم جزءاً من أحلامهم ، وطفولتهم وشبا م .

وبالنظر إلى معجمهم الشعري نجد أنه يدور حول استرجاع الذكريات وتتبع خطوا ا وكأ ا وليدة اللحظة ، كما نجد رنة الأسى ونغمة الحزن على مضي تلك الذكريات المرتبطة بأمكنتهم الغالية ، ومن أكثر الأفعال حضوراً في لغة الذكريات عندهم -كما أسلفنا - هي (كان ، وكانت ، وذكرت ، وذكرتك، وتـذكر) ومثل هذه الأفعال تتناسب كثيراً مع أحاديث الذكريات وسرد تفاصيلها.

كما ونجد حضوراً قوياً للزمن ودلالته من مثل : الليالي ، والزمان ، والأيام ، والدهر ،ولهذا الحضور أثره في تدعيم عملية التذكر واستثار ا .

- ثانياً : لغة الرثاء :

للغة الرثاء في شعر شعراء الأندلس فيما يخص المكان حضور خاص ، وبخاصة عند شعراء السجن من مثل المعتد بن عباد ، والشعراء الذين شهدوا تدمير بعض المدن الأندلسية فهالهم ما رأوا من مشاهد مؤلمة وخراب مدمر ، فجاءت لغتهم تعبر عن هذه المأساة مع علو نغمة التفجع والحزن على تلك الأمكنة المدمرة أو الخالية من أهلها وحكامها ، وشواهدنا على هذه اللغة عديدة ويمكننا أن نمثل على ذلك بقول المعتمد بن عباد وهو أشهر شعراء الأسر والسجن الأندلسي، فنسمعه يقول في لغة تتدفق بالعواطف الحزينة وهو يرثي ملكه، ووطنه،ومجده المسلوب: [(١)]

غَنتك أغْماتية الألحَان	**ثقلت على الأرواح والأبدان**
قد كان كالثعبان رمحك في الوغى	**فَغدا عليك القَيد كالثعبان**
متعدداً يحميك كُل تعدد	**متعطفاً لا رحمةَ للْعاني**
قلبي إلى الرحمان يشكو بثه	**ما خاب من يشكو إلى الرحمان**
يا سائلاً عن شأنه ومكانه	**ما كان أغنى شأنه عن شأني**
هاتيك قَينته وذاك قصره	**من بعد أي مقاصر وقيان!**
من بعد كُلِّ عزيزة رومية	**تحكي الحمائم في ذرى الأغصان**

لقد استخدم الشاعر لغة الرثاء ليصور لنا مأساته بفقدانه لوطنه ومملكته ، وإن كان الشاعر يرثي حاله وما آل إليه منقلبه ، إلا أنه لم ينس المكان ، وأعني قصره الذي تربع على عرشه فترة من الزمن ، وأحسب أن رثاء الشاعر لنفسه ما هو إلا ناتج عن انفصاله عن مكانه .

---

(١) ديوان المعتمد ، ص١٨٣

ونص المعتمد السابق يلحظ فيه كثرة الجناس فقد وقع الجناس بين (غنتـك، أغماتية) ، و(شأنه ، شأني) ، و(قصره ، مقاصر) ، و(قنيته ، وقيان) .

وقد يخيل أن الشاعر يتلاعب باللغة في نصه ، ولكن أظن أن للحالة التي يمـر ا الشاعر ألجأته لاستخدام هذا الأسلوب فضلاً عما أحدثه الجناس مـن إيقـاع موسيقي وتردد نغمي ، فالشاعر كان يعاني في سجنه فافتتح نصه بالغناء (غنتك) ولكن هذا الغناء لم يكن غناء لهو أو فرح كما كان في السابق إنما هو غناء حزين بدليل ارتباطه بأغمات (أغمانيه) نسبة إلى أغمات المكان الذي يقع فيه سـجنه وقد جاء هذا الغناء ثقيلاً (ثقلت) على روحه وبدنه معاً ، ومفرده (ثقلـت) بكل ما فيها من حروف فردية شكلت معنىً قوياً وثقيلاً لكل من يسمعها فكيف بمن جر ا .

أما الجناس الواقع بين (شأنه – وشأني) فهو واقع بين أمرين متناقـضين أو زمنين متقابلين فشأن المعتمد قديماً في وطنه ومملكته ليس كشأنه وهو في الـسجن المنشأي البعيد .

والجناس الواقع بين (قينته ، وقيان ، وقصره ، ومقاصر) ، فهو جناس وقع من أجل الحسرة على الماضي واندثاره فلم يعد للشاعر قيان ولا قـصور بعـد أن سلب كل شيء منه ، فالمكان قد ضاع وكل ما في المكان من متاع وملذات قـد ذهبت هباء منثوراً .

إذن فجناس الشاعرلم يأت عبثاً أو تلاعباً بالألفاظ إنما كان له مدلوله النفسي في ظل السياق الشعري .

ونجد عند المعتمد في بعض نصوصه الرثائية للمكان تركيزه على مفردة البكاء من مثل قوله : [1]

بكى المبارك في إثر ابـن عبـاد بكى على أثر غـزلان وأسـاد
بكت ثرياه لاغمـت كواكبـها بمثل نوء الثريا الرائح الغـادي
بكى الوحيد ، بكى الزاهي وقبته والنهر والتاج كل ذله بـادي

فالأبيات من أولها إلى آخرها تردد مفردة البكاء ، ولا شك أن لهذا التكـرار اللفظي وقعاً نفسياً على قلب الشاعر ، فكأن الشاعر يريد أن ينقل تجربته النفسية الخاصة إلى المتلقي حتى يشاركه وجدانه ، وانفعالاته ، وأحاسيسه ، فبالإضافة إلى جعل الآبيات مترابطة ، ومتسلسلة من هذا التكرار يبرز نغمة النواح والعويـل ، وهذا يعكس الانفعال الحزين للشاعر عند نظمه هذه الأبيات وعلى الخصوص أن هذا التكرار قد وقع في بداية الأبيات ، وطالما أن هذا التكرار قد وقع مـن بـاب التفجع وشدة القرحة التي يجدها المتفجع فهو من التكرار الحسن والمستساغ الذي ذكره صاحب العمدة [2] .

ولعل قلب الشاعر لنغمة البكاء حيث جعل الأمكنة هي التي تبكي عليـه في صورة تشخيصية فيه إشارة إلى مكانة الشاعر القوية ، فكل ما في وطنه ومملكتـه يبكيه ، ويبكي رحيله ، ومغادرته ، وفي هذا إظهار للعلاقة القوية بـين الـشاعر وأمكنته.

(١) نفسه ، ص١٦١ .
(٢) العمدة ، ٧٣/٢ .

ومن لغتهم الرثائية أيضاً ما نقرأه للسميسر في مدينة الزهراء بعـدما أصـا ا التخريب والتدمير إثر الفتنة القرطبية [1] :

وقفـت بـالزهراء مـستعبراً ... معتـبراً أنـدب أشـتاتا
فقلت : يا زهـرا ألا فـارجعي ... قالت : وهل يرجع من ماتـا؟
فلـم أزلْ أبكـي وأبكـي ـا ... هيهات يغـني الـدمع هيهاتـا
كأنما آثـار مـن قـد مـضى ... نـوادب ينـدبن أمواتـا

أخذ الشاعر يعبر عن مدى ألمه وحسرته للخراب الذي لحق بالمكـان بلغـة تفيض بفداحة الخطب ، وهول المصاب ، فرأينا فيها العيون الدامعـة، والقلـب المنكسر الحزين ، ولم يبخل الشاعر باستعمال مفردات مثيرة ومعبرة تشير إلى هذا المصاب من مثل (مستعبراً ، أندب ، أبكي ، الدمع ..) وهذه- عادة – ألفـاظ يستخدمها الشعراء في مرثيا م البشرية ، ولكنها هنا انتقلت إلى المكان مما يعمـق علاقة الإنسان بالمكان ويوطدها ، كما بينت لغته وكشفت عن لوعته لفقدان هذا المكان وذلك في قوله : (فلم أزل أبكي وأبكي ا ...) ، غير أن هـذا البكـاء لايجدي نفعاً كما أشار الشاعر ، بل يزيده حسرة فوق حسرته (هيهاتا يغني الدمع هيهاتا) ، وفي تكرار (هيهاتا) توكيد لفظي لاستحالة جدوى الدمع في إرجاع ما قد مضى فكل شيء قد انتهى والمدينة قد آل أمرها إلى الخراب والزوال ، كما لعب الجناس الواقع في البيت الأول بين (مستعبراً ، ومعتـبراً) دوراً في التقابـل الصوتي وفي إحداث نغمة موسيقية حزينة كان لها أثرها في توحيد مشاعر الشاعر

(١) النفح ، ٥٢٧/١ .

حيث وقف باكياً ، وفي الوقت ذاته معتبراً بهذه النهاية المأساوية ، ومما يعمق مأساة الشاعر ما استخدمه من لغة الحوار بينه وبين المكان في البيت الثاني وفي هذا محاولة لإحياء المدينة ، وكأن الشاعر يرفض في داخله موتها إلا أن هذا الحوار كشف عن استحالة العودة (قالت : وهل يرجع من ماتا ؟) ، وذلك عن طريق أسلوب الاستفهام الذي أيقظ الشاعر من حلمه ، حلم العودة للمكان ورجوع معالمه والحياة فيا مجدداً، لذلك بكى الشاعر وجعل كل ما في المكان يبكي في مشاركة وجدانية، وبذلك اتسمت لغة السميسر بأنها انفعالية تثير الأحزان ، والبكاء على مكان كان يتمتع بألوان من الجمال كانت للشاعر فيه لحظات من السعادة والهناءة لا تنسى .

ومن روائع قصائد هؤلاء الشعراء الرثائية رائية ابن حزم في مدينته الحبيبة قرطبة وقد حشد فيها الشاعر كل المفردات التي يمكن أن تنتمي إلى عالم الرثاء والحسرة على خراب هذا المكان إذ نسمعه يقول فيها : (١)

سلام على دار رحلنا وغُودرت ... خلاءً من الأهلين موحشةً قَفْرا
تراها كأنّ لم تغن بالإمس بِلْقعاً ... ولا عمرت من أهلها قبلنا دهرا
فيا دار لم يقفرك منا اختيارنا ... ولو أننا نسطيع كنت لنا قبرا
ولكن أقداراً من الله أنفذَت ... تدمّرنا طوعاً لها حلّ أو قهرا
ويا خير دار قد تركت حميدةً ... سقتك الغوادي ما أجلّ وماسرى
ويا مجتلي تلك البساتين حفها ... رياض قوارير غدت بعدنا غَبرا
ويا دهر بلّغْ ساكنيها تحيتي ... ولو سكنوا المروين أو جاوزوا النهرا

---

(١) رسائل ابن حزم / ج١/ص٣١٢ .

فصبراً لسطو الدهــر فيهم وحكْمه وإن كان طعم الصــبرِ مستثقلاً مرا
لئن كان أظماناً فقد طالَ ما ســقى وإن ساءنا فيها فقَد طالَ مــا ســرا
وأيتــها الــدار الحبيبــةُ لا يــرم ربوعك جونَ المزن يهمي ا القطرا
كأنك لم يــسكنك غيــد أوانــس وصيد رجالٍ أشبهوا الأنجُم الزهــرا
تفانوا وبادوا واســتمرت نــواهم لمثلهم أســكبت مقلــتي العــبرى
سنصبر بعد اليسر للعــسر طاعــةٌ لعل جميــلَ الــصبر يعقبنــا يــسرا
وإني لو عــادت وعــدنا لعهــدها فكيف بمن من أهلها ســكن القــبرا
ويا دهرنا فيها مــتى أنــت عائــد فنحمد منك العود إن عدت والكرا
فيــارب يــومٍ في ذراهــا وليلــة وصلنا هناك الشمس باللهو والبدرا
فواجسمي المضنى ، وواقلبي المغري ووانفسي الثكلى ، وواكبدي الحرى
وياهم ما أعدى ، ويا شجو ما أبرا ويا وجد ما أشجى ، ويا بين ما أقرا
ويا دهر لا تبعد ، ويا عهد لا تحُــلْ ويا دمع لا تجمد ، ويا سقم لا تــبرا
سأندب ذاك العهد ما قامت الخضرا على الناس سقفا واستقلت بنا الغبرا

لقد سيطر الحزن على الشاعر ابن حزم إثر الدمار الذي لحق بمدينته قرطبــة ، مسقط رأسه ، وموئل حبه وعلمه ، فأكثر من بث لواعجه ومن نــزف حرقتــه عليها، فجاءت هذه القصيدة في سياق الرثاء والتحسر على دمار هذه المدينة الــتي عرفت بأ ا أكبر مركز إشعاع فكري وعملي وأدبي في الأندلس ، وقصيدة ابــن حزم هذه تكشف عن حالته التي يمتزج فيها الحسرة بالحنين ، فجــاءت مفرداتــه ومعجمه الشعري متناسبة مع حالته ومؤدية لما يشعر به ، فالشاعر يبدأ نصه بلفظة (سلام) والسلام عكس الحرب والتدمير اللذين منيت مــا مدينتــه ، ثم نــراه يستعمل مفردة (الدار) أربع مرات ؛ ليرمز ا إلى وطنه المدمر ، وأرى في هــذه اللفظة أكثر من خصوصية ولصوقاً لعقل وقلب الشاعر لذلك استعملها بدلاً مــن

أي مفردة أخرى ، كالوطن أو قرطبة ؛ لأن قرطبة بالنسبة إلى الشاعر هـي داره الملاصقة له في الصباح وفي المساء ، بل إن قرطبة هي الدار الحقيقة لابن حزم التي تربى ونشأ وتعلم فيها ، وفيها الأهل والأصحاب وكل ما يمكن أن يجده الإنـسان في داره الصغيرة ، وجده ابن حزم في الوطن قرطبة ، وبذلك تحولت الدار الصغيرة إلى دار كبيرة عند الشاعر وتجسدت في قرطبة .

ولخصوصية هذه الدار وهذا المكان نرى الشاعر يلقي عليها السلام مرة، ومرة يناديها ويجري خطابه الشعري فيها فيعتذر إليها في بعده عنها (ولو أننا نـستطيع كنت لنا قبراً) ومرة يناديها بـ (خير دار) وهي كذلك في عين الشاعر، وأخيراً يستحضر مفردة الدار ليدعولها بالسقيا وكأنه يسعى لإحياء هذه الـدار بعـد أن طالها الموت والخراب إذ يقول :

وأيتـها الدار الحبيبة لا يـرم ربوعك جون المزن يهمي بها القطر

كما نلحظ أن لصوق مفردة الحبيبة بالدار تشير إلى مشاعر ابن حـزم ومـا يكتنـز قلبه من مشاعر صادقة وفياضة تجاه هذا المكان .

والنداء عند ابن حزم في نصه السابق يعد أبرز ظاهرة أسلوبية ولغوية لديـه، فقد تكرر كثيراً عنده ، ولا شك أن لهذا التكرار أهمية (في إشـاعة الانتظـام في النص مما يدفع المتلقي إلى تأمل هذا الانتظام ، وبذلك يعمل التكرار على توجيـه الانتباه إلى اللغة ذاتها أولاً قبل النظر على ما تعنيه ، وهذا يعني في المحصلة النهائيـة أن التكرار يضفي على اللغة كثافة تشد انتباه المتلقي وتحيل الاهتمـام إلى طريقـة التعبير باللغة وأسلوب الشاعر أو الأديب ، وهذه هي غاية الشعرية التي يبحـث عنها في النص الأدبي) (١) .

---

(١) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، ص٣٢ .

غير أن الشاعر هنا – كما يتراءى لي – قد أساء في إكثاره من هذا الأسلوب فقد بالغ كثيراً في استعمال حرف النداء مما قد يؤدي إلى أن تشعر الأذن بالملـل بدلاً من أن تشدها للانتباه فقد تكرر هذا الأسلوب في النص السابق ما يقرب من خمس عشر مرة وهذا عدد كبير في نص يزد على عشرين بيتا ، وربما يعطى العذر للشاعر في هذا التكرار الملح والمتجاوز حده في رغبة الشاعر في الالتصاق بالمكان وإشعار نفسه بأنه مازال مرتبطاً به وأن المكان مـازال يـسمعه ويـسمع أناتـه ومناجاتـه .

كما نجد عند الشاعر بعض حلى البديع نحو الطباق والمقابلة ، وذلك يظهر في قولـه :

لئن كان أظمانا فقد طال ما أسقى وإن ساءنا فيها فقد طال ما سرا

فالتضاد واقع بين (أظمانا) و(سقى) وبين (ساءنا) و (سرا) وهذه هي النظرة العادلة من وجهة نظر الشاعر إلى الدهر وتقلباته .

ومن مقابلات الشاعر اللطيفة قوله :

ويا مجتلى تلك البساتين حـفها رياض قوارير غدت بعدنا غبرا

فالرياض والبساتين تحولت بعد رحيل أهلها عنها ، وبعد تعرضها للدمار إلى (غبرا) دارسة معالمها غير واضحة ، والمقابلة تقع هنا بين الخصب والنماء ، وبـين الفناء فيما يخص معالم المكان ، فالمكان في ظل أهله وفي ظل الأمن والأمان كـان ينعم بالنماء الزراعي والعمراني وبعد السقوط والتعرض للتدمير وفي ظل بعد الأهل والسكان وفقدانه الأمان أصبح خالياً ، خاوياً من الخيرات فأصابه الفناء ، وليظهر لنا ابن حزم مدى أسفه وحسرته على فقدان المكان نجـده يلجـأ إلى اسـتخدام التقسيم وذلك في قوله :

فواجسمي المضنى ،وواقلبي المغري ووانفسي الثكلى وواكبدي الحرى
وياهم ما أعدى ويا شجو ما أبرا ويا وجد ما أشجى،ويا بين ما أقرا

والخلاصة أن القصيدة في مجملها بكاء على المكان ورثاء له ظهر كل ذلك في استخدام الشاعر للغة يظهر فيها الألم وانسكاب الدموع ، فهناك اللوعة ، وهناك الجسم المضني والقلب المغري ، والنفس الثكلى ، والكبد الحرى ، والهم ، والشجو والدمع الذي لا يجمد ، والسقم الذي لا يبرى .

ويختم الشاعر نصه بالندب علانية في قوله (سأندب ذاك العهد...) .

وهذا الفعل المضارع يشير إلى استمرارية فعل الندب من قبل الشاعر على فقدان المكان ، وعموماً كل مفردات ابن حزم - كما ذكرت سابقة - هي مفردات تنتمي إلى حقل الرثاء ونغمة الحزن وهي تتوافق تماماً مع غرض الشاعر .

- **ثالثاً : لغة الجمال :**

وهي لغة استخدمها شعراء المكان للتغني بجمالياته إما استمتاعاً به، أو حباً له، أو حسرة عليه ، وفي هذه اللغة يحاول الشعراء انتقاء الألفاظ والمفردات التي يمكنها أن تعبر عن معاني المكان الجمالية فتظهر شكله ومعالمه من خلال عيو م الشاعرية التي تشع جمالاً و اً . كما يظهر من خلالها تأملهم وحسن إبـرازهم لمواضـع الجمال في المكان وجزئياته ، ويمكننا أن نستشهد على ذلك بقصيدة لابن وهبـون في وصف قصر الزاهي ، يقول في بعض منها : (١)

وللزاهي الكمالُ سـنا وحـسنا	**كما وسع الجلالـةَ والكمـالا**
يحاطُ بشكله عرضـاً وطـولاً	**ولكن لا يحـاطُ بـه جمـالا**
تواصلت المحاسـن فيـه شـتى	**فوفد اللحـظ ينتقـلُ انتقـالا**
وقور مثل ركـن الطّـود ثبـت	**ومختالٌ مـن الحُـسن اختيـالا**
تـدافع مـن جوانبِـه ائتلافـاً	**فكاد المـستبين يقـولُ مـالا**
فلو أدنوا حـرام الـسحر منـه	**لأضحى يعبد السحر الحـلالَ**

وهكذا يمضي الشاعر في وصفه واضعاً يده على مواطن الجمـال في قـصر الزاهي بلغة تظهر أنبهاره ذا القصر وجمالياته ، فجاءت تشبيهاته ، واشـتقاقاته، وجناسه، وطباقه توحي بذلك الجمال المكاني،كما تشير إلى إعجـاب الـشاعر بالمكان ، فمثلاً قوله من النص نفسه :

وللبـهو البـهي سمـاءُ نـور	**تمثلَ شـكلها حلقَـا دخـالاً**
مزخرفةٌ كـأن الوشـي ألقـى	**عليهـا مـن طرائقـه خيـالاً**

(١) الذخيرة مج١/ق٢/ص٥٠٨ .

وقولـه :

وكـل مـصورٍ حـي جمـاد تبـين فيـه زهـواً أو دلالا
له عمـلٌ ولـيس لـه حـراك وإفهـام ومـا أدى مقـالا

فالأبيات السـابقة تحوي تشبيهات تظهر جمال جزء من القصر ، وهو البهو بما فيه من زخرفة وزينة كأن الوشي قد ألقى فيها إلقاءً ، وكأن كل مصور في هذا القصر حي ينطق بالزهو ، والدلال لما فيه من الجمال ، وكأنه غادة حسناء تتبختر وتستعرض جمالها ، وفي هذا إشارة لإتقان الصـنع وجماله ، ثم هو بعد ذلك وقور كأنـه ركن طود ثابت ، (وقور مثل ركن الطود ثبـت ...) ، وليـثير فينـا الشـاعر انبهاره بالمكان ، نراه يستعمل مفردات توحي بهذا الشد والإعجـاب ، وذلك حين قـال:

سمـاءٌ ترتمـي بعبـابِ بحـرٍ كـأنّ بهـا إكامـاً أو تـلالا
فقد كاد اللبيـب يهـالُ منـه ويحسب أن بحـر الجـو سـالا
فما أبقـى شـهاباً لم يـصوب ولا شمـساً تـنير ولا هـلالا

فالشاعر يقف أمام سقف القصر ويتساءل كيف صنع ؟ وما الأيدي البارعـة المتمكنة التي ساهمت في إتقان صنعه حتى كاد اللبيب يهال منه ومن منظره ، لقـد حشد فيها كل ألوان الزخرف والإبداع الإنساني (كأن بها إكاماً أو تلالا ...) ، (فما أبقى شهابا لم يصوب ...) .

أما اتكاء الشاعر على لوني الطباق والجناس في نصه فقـد أثـار في المتلقـي بالإضافة إلى النغم الموسيقي نوعاً من الانتباه إلى هذا القصر وما فيه مـن جمـال وإبداع بشري فمثلاً قوله: (وللزاهي الكمال سناً وحسناً) فالجناس واقع بـين (سنا) و (حسنا) وكلا المفردتين تشيران إلى جمال المكان ، وقوله : (ومختال من الحسن اختيالاً) ، فاختيال الثانية توكيد للأولى في زهو المكان بنفسه .

وقولـه :

يحـاط بشكله عرضاً وطـولاً ولكـن لا يحـاط به جـمالا

فهناك طباق سلب واقع بين (يحاط) و (لا يحاط) ، فبإمكان المـشاهد أن يرى عرض وطول هذا المكان ، ولكن لا يمكنه أن يدرك جمال هذا المكان لروعته وللعجز عن التعبير عن هذا الجمال ، وهناك طباق واقع بين (عرضـاً وطـولاً) فالجمال لا يخص جزء دون آخر بل أن القصر بكل ركنياته وطوله وعرضه يحوي الجمال دون استثناء .

ولعل طول النص الذي لم يصلنا منه غير أجزاء قد أسهم في حشد الـشاعر لجملة من الصور والتشبيهات مما أثقل على نصه، فكان بإمكان الشاعر أن يصف المكان في نص قصير وبمفردات عميقة وقوية وهذا ما نجد في نصه أيضاً ، ولكـن الإطالة قد ألجأته إلى أن يحشد كل ما يمكن حشده من عبارات الجمال وكأنه يريد أن يفي حق هذا القصر وما فيه من جمال .

ومن استعمالا م للغة الجمال قول ابن السيد البطليوسي في مجلس عبد الرحمن الظافر بن ذي النون حين حضره فأعجب به وأخذ يصفه : (١)

ومجلسٍ جـمّ الملاهـي أزهـرا ألذّ في الأجفان من طعم الكرى
لم تـر عـيني مثلـه ولا تـرى أنفس في نفسي وأ ـى منظـراً
إذا تـردى وشـيه المـصورا من حوك صنعاء وحوك عبقـراً

---

(١) النفح ، ١/ ٦٥٠ .

ونسج قرقوب ونسج تسترا[1] خلت الربيع الطلق فيه نورا
كأنما الإبريق حين قرقرا قد أم لثم الكأس حين فغرا
وحشية ظلت تناغي جؤذرا ترضعه الدر ويرنو حذرا
كأنما مج عقيقاً أحمرا أوفت من رياه مسكا أذفرا
أو عابد الرحمن يوماً ذاكرا فثم مسكا ذكره وعنبرا

وهكذا مضى الشاعر في تصويره لمس الظافر ، وقد غدا هذا المس من خلال نصه أثراً جماليا لمسنا جماله من خلال لغة اختارها الشاعر كي يبرز لنا حسن هذا المكان ، وإن كنا نلحظ أن في لغته التقليدية إبان تصوير انبهاره بجمال هذا المكان وذلك في قوله :

لم تر عيني مثله ولا ترى أنفس في نفسي وأبهى منظرا

فهذه لغة كثيراً ما نسمعها ، ونقرؤها عند كل من يدهشه حسن شيء تقع عيناه عليه .

وكذلك قوله :

إذا تردى وشيه المصورا من حوك صنعاء وحوك عبقرا

فهي لغة تقليدية ، وتشبيه ليس فيه شيء جديد سمعناه من شعراء كثر من قبل الشاعر ، ومع ذلك فنص ابن السيد عندي أفضل من نص ابن وهبون السابق من

(1) (قرقوب) ، بالضم ، ثم السكون ، بلدة متوسطة بين واسط والبصرة والأهواز . و (تسترا) ، بالضم ، ثم السكون، أعظم مدينة بخوزستان ، وهو تعريب شتشر ، ومعناه التفضيل في الطيب والنزهة .
انظر : مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ، لصفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق وتعليق ، علي محمد البجاوي ، ط ١ (دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت – لبنان ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤) مج ٣/ص١٠٨٠ ، ومج١/ص٢٦٢ .

ناحية انتـقاء الألفاظ والصور ووقع الحروف ، فتكرار حرف الراء مثـلاً واضح في النص ، وقد أحـدث نغماً موسـيقياً وخاصة أنـه حرف مفتـوح أعقبـه حرف مد (الألف) .

هذا ويلحظ في نص الشاعر أنه جمع أسماء كل الملابس المشرقية التي تـوحي بالثراء وجلال الأقمشة وفخامتها من مثل (نسيج قرقوب، ونسيج تـسترا) ، وفي هذا إشارة لإعجاب الأندلسي بالمشرق واتصاله القوي به، كما أن هذه الأقمـشة وما فيها من إتقان صنع وجمال ألوان توحي بجمال المكـان/ا لملـبس وفخامتـه، وبذلك أثارت لغة الشاعر في عين المتلقي انطلاق الخيال ليتصور ذلك ا لملبس وما فيه من جمال وروعة وإبداع .

كما تظهر لغة الجمال بشكل واضح وجلي في حديث الشعراء عن الأمكنـة المعروفة بجمال منظرها نحو الحدائق والرياض والبساتين ، ونحن نعرف أن الشعراء الأندلسيين مغرمون بحب الطبيعة ، لما تتمتع به بلادهم من مناظر خلابـة تأسـر القلوب وتذهل الألباب ، ولا غرابة أن نجدهم يمجدون طبيعتـهم ، ويعطـرون قصائدهم برياحينها مما يظهر أنبهارهم وإعجا م ا ، فنراهم يعبرون عن كل ذلك بلغة تسعى لتصوير هذا الجمال ، وإذا فتشنا عن هذه اللغة نجدها واسـعة عنـد شعراء الأندلس على مر العصور التي مرت ا هذه البلاد المفقودة ، ولكن طالما أننا حصرنا بحثنا في عصر معين وهو عصر ملوك الطوائف ، لـزم علينـا أن نـورد شواهدنا من هذا العصر ، ويمكننا أن نمثل على ذلك بقول ابن حمديس وقد وجد اللهو في الرياض والحدائق ملجأ ومهربا من هموم المشيب وتقدم العمر: [1]

فاشربِ الراح ولا تخـل يـداً   من يـد اللّهـو غُـدوا ورواح
ثَقـلِ الراحـةَ مـن كاسـا ا   برداحٍ من يد الخـود الـرواح

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٨٤

في حديقٍ غَـرس الغيـثُ بِـه	عبق الأرو اح موشـي البطـاح
تعقــدُ الطّــرف أزاهــير بــه	ثم تعطيـــه أزاهـــير صـــراح
أرضـــع الغْـــيم لبانـــاً بأنـــه	قَتربـت فيـه قامـات الـملاح
كَـلّ غُـصنٍ تعتـري أعطافَـه	رعدةُ النشوان من كأسٍ اصطباح
يكتــسي صــبغة ورسٍ كلّمــا	ودعت في طَرف ألْيـوم بـراح
فَكَـأنّ التـرب مـسك أذفَـر	وكـأنّ الطـلّ كـافور ربـاح
وكأنّ الـروض رشـت زهـره	بميــاه ألــورد أفــواه الريــاح
أفــلا تغــنم عيــشاً يقتفــي	ســيره عنــك غُــدوا ورواح
وإذا فارقْــت ريعــانَ الــصبا	فالليــالي بأمانيــك شــحاح

لقد ارتحل الشاعر بقاربه الشعري عبر لغة جمالية معبرة إلى إحدى الحـدائق لينعم بما فيها من جمال و اء ، وليهرب من همومه ومعناة السنين وملاحقة تقـدم العمرو والمشيب ، فأخذ يخاطب نفسه بلغة تدغدغ مشاعر اللّهو وتحرك عنده أيام الصبا فتحثها على شرب الراح (فاشرب الراح ..) ، و (ثقـل الراحـة مـن كأسا ا..) وتكرار مفردة (الراح) فيه رغبة لنسيان الهموم والتمتع بما في الحياة ، يريد أن يشرب الخمر في مكان يغري بمثل فعل هذه الملهيات والمنهيات يقضي فيه متعته ورغباته اللاهية العابثة (في حديق غرس الغيث به ..) ومن هنـا ينطلـق الشاعر في وصف هذه الحديقة الغناء وأرضيتها الموشاة بألوان من الأزاهير والأواد المعطرة بلغة تتضوع عطراً وأريجا ، تكشف جمالية المكان وجمالية الأجواء المصاحبة لها مما يجعل النفس تنتشي طرباً وابتهاجاً أمام هذين المتعانقين ، فالحديقة قد غرس الغيث ا ألوانا من الزهر ، والأغصان تعتري أعطافها (رعدة النشوان من كـأس اصطباح ...) ، والترب كأنه (مسك أذفر) ، و(الطل كافورا رباح) ، والروض كأن زهرة قد رشت (بمياه الورد أفواه الرياح) .

فيا لها من صور مشرقة وجميلة ، ويالها من مناظر يقفز لها قلب المتلقي وعينه، لقد أثار الشاعر بلغته الجمالية انفعالات المتلقي ، وجعله يعيش معه هذه اللحظات ويرى تلك المناظر ، ويشم ذلك الأريج المنبعث من المكان فهناك رائحة المسك، والكافور ، والورد ، وهي من أحسن الروائح وأفخمها عند الشاعر الأندلسي، لذلك يكثر من ذكرها في أشعاره ، وبما أن الشاعر عقد نصه في وصف المكان والطبيعة فقد جاءت مفرداته تنتمي لحقل الطبيعة وقد لاحظنا ذلك من مثل (حديق، تعقل الطرف أزاهيره به ، عبق الأرواح ، كل غصن ، أزاهير ، الترب، الروض ، مسك ...) .

ولا شك أن الحقل الدلالي يدخل في تكوين العالم الخاص للقطعة الأدبية وبناء على ذلك فكل وصف شعري هو نوع من التصوير ، فالشاعر إذا وصف رعداً، أو برقاً ليشعرك بالرهبة فهو يصور معنى الرهبة ، وإذا وصف روضة زاهية معطار فهو يصور معنى البهجة [1] ، وابن حمديس هنا يريد تصوير معنى البهجة الذي يطمح للوصول إليه .

هذا وقد أسهم الجناس الواقع في البيت الأول بين (الراح) ، و (رواح) في إحداث تجانس صوتي،كذلك الحال في البيت الذي يليه بين (رداح)، و (الرواح).

وهكذا فرض حديث الشاعر النفسي على الشاعر أن يستعمل لغة جمالية يتخلص من خلالها من قبح الشيب الذي يطارده ، فحلقت نفسه نحو جمال الطبيعة المتمثلة في المكان/ الحديقة ، فأبرزت لغته الجمالية بما فيها من تشبهات ومفردات منتقاه جماليات المكان المؤثرة في نفسه التواقة للحياة ، وللجمال ، وللشباب، ثم إن لغة الشاعر - على العموم - جاءت لغة شفافه تكشف شفافية المكان .

(١) مدخل إلى علم الأسلوب ، ص٤٦ .

- **رابعاً : لغة الحب :**

وهي لغة احتفى ا الشعراء احتفاءهم بعاطفة الحب ، فإذا كنا نرى هذه اللغة عند الشعراء العشاق بشكل واضح فإننا نراها أيضاً عند الشعراء الـذين ارتبطـوا بأمكنتهم وتغنوا بحبهم لها ، وعدم قدر م على الانفصال عنها فغدت هذه الأمكنة بتلك اللغة معشوقة حسناء لا يمكن لمحبها أن يبتعد عنـها ، أو يعـيش في غـير حضنها، وإذا ما فارقها لأمر من الأمور ، فإن عواطف الحرمـان تعـصف بـه، وتقذف به إلى مدارج الأحزان فيئن ذلك القلب المتيم ألماً وشوقاً إلى دفء المكان، وإلى رغبة الارتماء بأحضانه مجدداً ، وهذا ابن زيدون قد قتله بعده عـن مكانـه الحبيب/ قرطبة ، فأخذ يشكو صبه ويبكي مدينته ، وهو في المنتأ البعـيد بلغـة تكشف عن حب هذا الشاعر لتلك المدينة وكل ما فيها ، إذ نسمعه يقول في جزء من نص طويل : (١)

ألـيس عجيبـاً أن تـشط النـوى بـك

فأحيـا كـأنْ لم أنـس نفْـح جنابِـك

ولم يلْتـئم شـعبي خـلال شـعابِك

ولم يك خلْقي بدؤه من ترابِـك ولم يكتنفني من نواحيك منـشأُ

ـارك وضـاح وليلـك ضـحيانَ

وتربـك مـصبوح وغُـصنك نـشوانُ

وأرضـك تكْـسى حـين جـوك عريـانُ

---

(١) ديوان ابن زيدون ، ص٢٠١ .

ورياك روح للنفوس وريحـان وحسب الأمـاني ظلـك المتفيـأ

أأنـسى زمانـاً بالعقـاب مغفـلا

وعيـشاً بأكنـاف الرصـافة دغفـلا

ومغـنى إزاء الجعفريـة أقْـبلا

لنعم مراد النفُس روضاً وجدولاً ونعـم محـل الـصبوة المتـوأ

إن ابن زيدون يقدم لنا أوجاع المحب المفارق لمحبوبته في لغة قوية نلمس منها الحس الصادق المتوهج ألماً ودهشة لفراق من يحب ، فهو يستفهم استفهاماً تعجبيا (أليس عجيبا أن تشط النوى بك ...) ، وأسلوب الاستفهام هذا أعطـى حـافزاً لإثارة الانتباه لدى المتلقي للوقوف على حالة الشاعر ولمس معاناة في بعده عـن وطنه ، وكذلك الحال بالنسبة للمقطع الثالث : (أ أنسى زماناً بالعقاب مغفلاً...) فهذا الأسلوب يعطي إشارة لعمق العلاقة بين الشاعر والمكان واستحالة أن يصرم البعد العلاقة بينها وأن ينسى الشاعر أمكنته .

ومن حب الشاعر للمكان نراه يذكر جملة من المواقع والمواضع فيه نحو: (العقاب ، الرصافة ، الجعفرية) وفي هذا دلالة على الحب الذي يحمله الشاعر في قلبه لهذا المكان .

كما ونلحظ استخدام الشاعر لمفردات الحب والضرب على وتـر مـشاعر المحبوبة بالتغزل فيها ووصفها ، فالشاعر لا يمكنه أن يحيا بعيداً عنها أو أن ينفـصل عنها جسدياً أو معنوياً ، كما لا يمكنه أن ينسى ، أي جزء من أجزائها فهـي في النهاية (نعم مراد النفس روضاً وجدولاً...) ، وهي التي أشرقت عليه بنـهارها الوضاح ، وليلها الضحيان ، وترا ا المصبوح ، وغـصنها النـشوان ، وأرضـها المكسوة عشباً وخضرة ، لقد أعطت قرطبة الكثير لابن زيدون من متـع وحـب وحنان وجمال فكيف له أن لا يكن لها العشق والهيام ؛ وكيف له أ ن لا يتغزل ا كتغزل ومداعبة المحب لمحبوبته ؟

إن لغة الشاعر على ما فيها من تنوع موسيقي وتلون في القوافي ، قد أظهرت لنا الحب القوي الذي يكنه الشاعر للمكان ، بل كل ركن من أركان المكان .

وهناك بعض الأماكن المشرقية التي عرفت بطعم الحب والهوى وكانت ملتقى الأحباب حتى أصبحت رمزاً لهؤلاء العشاق – وطالما تغنى ا شـعراء المـشرق ، فلفتت أنظار الأندلسيين فاستعاروها متأثرين ا ، ومن هؤلاء ابن الحداد الـذي يذكر في قصيدته هذا الرمز قائلاً : [1]

وتيماء للقلـب المتـيم مـ لٌ	فعوجاً بتـسليم علـى سـلما ا
وإنْ تسعدا من أسلم الصبر قلبه	يعرس بدوح البان من عرصـا ا
فبانتـها الغينـاء مـألف بانـة	جنيت الغرام البرح مـن ثمرا ـا
وروضتها الغناء مسرح روضـة	تبختر في الوشـي مـن حبرا ـا
هنالك خوطٌ في منابـت عـزة	تخال القنا الخطـي بعـض نبا ـا
مـشاعر يـامٍ وكعبـة فتنـة	فؤادي مـن حجاجهـا ودعا ـا
فكم صافحتني في مناها يد المـنى	وكم هب عرف اللهو من عرفا ا
عهدت ا أصنام حسن عهـدنني	هوى وعبد عزاها عبـد منافهـا
أهلّ بأشـواقي إليهـا وأتقـى	شرائعها في الحـب حـق تقا ـا

وهكذا غدت (تيماء) رمزاً للحب ، وقول ابن الحداد السابق يذكرنا بقول ابن خفاجة في المكان نفسه إذ يقول : (٢)

(١) ديوان ابن الحداد ، ص٤٣ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، شرح د. يوسف شكري فرحات (دار الجيل ، بيروت) ، ص١٤٢ .

وعجت المطايا حيثُ هاج بِي الْهَوى **فَحييت ما بين الكَثيبِ إلى الحمـى**
وقَبلت رسم الدار حبـاً لأهلهـا **ومن لم يجِد إلا صـعيداً تيممـا**
وحنت رِكابي والْهَوى يبعثُ الهوى **فلَـــم أر في تيمـــاءَ إلا متيمـــا**

وقد علق الدكتور جريدي المنصوري على هذه الأبيات قائلاً : ((وتيمـاء في هذا النص هو المكان الذي تتحرك منه وإليه اللغة الشعرية .. وذلك أن هذا الاسم فتق في ذهن الشاعر لفظتين غاية في الأهمية ، الأولى " متيم " وهي مرتبطة بالعلاقة الوجدانية بين الشاعر وأهل المكان ، وقد وسع الشاعر مجاله حين جعله يشمل كل من في ذلك المكان في تلك اللحظة الزمنية التي وقف فيها الشاعر علـى مكـان الأحبة ، ووجده خالياً منهم ، واللفظة الثانية هي قوله " تيمما " وهي مأخوذة لغة من معنى الصعيد ، والصعيد هنا متصل بمعنى الطهارة في قيامه مقام الماء لمن لا يجد الماء ، وهكذا كانت نظرة الشاعر لتقبيله لرسم الدار حين لم يجد الأحبة تـسير في إطار إضفاء الخصوصية على العلاقة وإعطاء المكان قيمة ا يقوم مقام غيره)) (1) .

وكذلك الحال بالنسبة إلى ابن الحداد – فيما أرى – فالمكان " تيماء " هـو الذي تتحرك منه وإليه لغته الشعرية ، فهو رمز الحب وم ل الهوى ، وفيه مشاعر التهيام ، وإليه فو القلوب ، تجد الأماني مبتغاها .

وكما وفق ابن خفاجة بين لفظتي (تيماء) ، و(متيم) كذلك وفـق ابـن الحداد بما فيهما من جناس وتوحد في وجدان الشاعر ، وكذلك الأمر في مفـردتي

(1) شاعرية المكان ، ص٨٢ .

(بتسليم) ، و(سلما ا) وبين (بانتها) ، و(بانة) ، و (روضتها) ، و (روضـة)، وبين (خوط) ، و(الخطى) ، وبين (مناها) و (المنى) ، وبين (عرف) و(عرفا ـا)، فقد استغل الشاعر الأمكنة المشرقية وعقد بينها وبين مفردات مصاحبة لها الجناس، وذلك لغرض ما في نفسه يدعم نصه ، فهذه المشرقية لها وقعها في قلوب المحـبين وخاصة الأمكنة المقدسة التي يؤدي فيها شعائر الحج من مثل: منى، عرفات، (فكم صافحتني في مناها يد المنى ...) ، و (كم هب عرف اللهو من عرفا ا) ، فـ (منى) عقدت أماني الشاعر، وفي (عرفة) هبت عليه الروائح الطيبة الزكية التي لا يمكـن نسيا ا ، وربما كان للشاعر رغبة جامحة في زيارة هذه الأمكنة فهي غاية أمانيـه، ولعل حديث الشاعر عن هذه الأمكنة يذكرنا بحديث عمر بن أبي ربيعة الذي كان يطارد النساء ويتغزل ن وخاصة في هذه الأمكنة ؛ لأنه يعلم عن اجتماع النساء فيها لأداء نسك الحج فكان يتصيدهن ليقول في الحسناوات منهن شعره ومما يدل على هذا الاحتمال قول ابن الحداد في منى وعرفات :

عهدت ا اصنام حسن عهـدنني هوى وعبد عزاها وعبد منا ـا
أهلّ بأشـواقي إليهـا وأتقـى شرائعها في الحب حـق تقا ـا

فغدت هذه الأمكنة المقدسة عن بعض الشعراء مؤئل عقد اللقـا ، أو رؤيـة الأحبة ، أو مطاردة النساء ، وأحسب أن الشاعر ابن الحداد لم يقصد تلك الأمكنة قصداً إنما كانت بالنسبة له رموزاً للحب ، فالشاعر عرف بحبه لأمرأة مـسيحية

اسمها نويرة في الأندلس وقد قال فيها بعض شعره من مثل :[1]

عـ ـساك بحـ ـق عيـ ـساك — مريحـ ـةَ قلبِـ ـي الـ ـشاكي
فَـ ـإنّ الحُـ ـسن قَـ ـد ولا — ك إحيـ ـائي وإهلاكـ ـي
وأولعنِـ ـي بِـ ـصلبان — ورهبـ ـان ونـ ـساك
ولم آت الكنـ ـائس عـ ـن — هـ ـوى فـ ـيهن لـ ـولاك
وهـ ـا أنـ ـا منـ ـك في بلْـ ـوىٍ — ولا فَـ ـرج لبلْـ ـواك
ولا أسـ ـطيع سـ ـلْواناً — فقـ ـد أوثَقْـ ـت أشـ ـراكي[2]

ومن مظاهر حب الشاعر الأندلسي لوطنه نجد عند بعض الشعراء نبرة الفخر بالانتماء إلى بلده ، وإعلان الحب له ، والتمسك بحبائله مهما عرضت عليهم من بدائل وإغراءات تغريهم بالبعد عنه ، والتحول لغيره من بلدان آخر ، ومن هؤلاء الشعراء نسمع صوت ابن عبدون إذ يقول :[3]

عذيري إلى ا د من كون مثلـ ـي — بأنـ ـه أو مـ ـن مبـ ـيتي بلـ ـب
وبغـ ـداد لـ ـو هتفـ ـت بي هلـ ـم — هلـ ـم لماكنـ ـت ممـ ـن يلـ ـبي

وهذا قمة الولاء والحب للوطن ، ويمكننا أن نلحظ تكرار الشاعر (هلم)، ففي تكرارها إشارة إلى تكرار النداء ، نداء بغداد له فلو كررت بغداد هتافها للـ ـشاعر أكثر من مرة تدعوه لترك وطنه والالتصاق ا لما استجاب لها ، ولـ ـرفض رفـ ـضاً قاطعاً تلبية هتافها .

(١) ديون ابن الحداد ، ص٧٢ .
(٢) ولا شك أنه يؤخذ على الشاعر هذا الجنوح والتجاوز الديني، فالأبيات توحي بإعجاب الشاعر بمحبوبته المسيحية وبدينها ، وهذا مما لا يقبل من شاعر مسلم .
(٣) الذخيرة ، مج٢/ ق٢/ص٧١٢ .

وبمقدار ولاء ابن عبدون نسمع ولاء ابن الحداد ، إذ يقول : [1]

وكم خطّبتني مصر في **نيل نيلها** **ولامت بنا بغداد ورد فراتها**
ولم **أرض أرضاً غير مبدأ نشأتي** **ولو لحت** شمساً في سماء **ولاتها**

وقول ابن الحداد (وكم خطبتني) ، يوضح أن الإغراءات قد وقعت فعلاً وهي كثيرة غير أنه نبذها ، وطرحها أرضاً ، فالبقاء بجوار الأندلس في أحضانها لايعادله بقاء .

وفي قوله : (**نيل نيلها**) دلالة قاطعة على المبالغة والأهمية ، وذلك ليدلل لنا على أهمية النيل بالنسبة إلى مصر،كما أن الفرات مهم بالنسبة إلى بغداد .

هذه بعض نماذج لغة الحب ، حب المكان عند شعراء الأندلس ، إبان عصر ملوك الطوائف ، وقد ظهر لي أن معجمهم الشعري يدور حول فلك العشق بالمكان والحب له ، وعلو روح الانتماء إليه وعدم الرغبة في الانفصال عنه ، حتى لو عرضت عليهم إغراءات الدنيا وهذا ليس غريباً على الشاعر الأندلس فهو معروف ومشهود له بحبه لوطنه ، ومرتع نشأته وصباه ، لذلك جاءت مفرداته الشعرية دائرة حول الحب ، وهول عدم قبول الفراق والنوى عنه .

وهكذا ومن خلال ما تقدم من استعراض للغة الشعرية عند شعراء الأندلس عصر ملوك الطوائف وعلاقتها بالمكان ، وجدنا أن اللغة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء قد أسهمت إلى حد كبير في تبيان وترجمة مشاعرهم تجاه الأمكنة ، وكما أن لغتهم اتسمت بالوضوح والبيان وكانت ذات هدف واضح تعبر في الغالب تعبيراً مباشراً عن مضمون محدد ، لغة لا تعقيد فيها ، بل إن بعضها اتسم بالسهولة

(١) ديوان ابن الحداد ، ص٤٤ .

والعفوية في إيصال الفكرة،كما أن بعضها تقليدي لمسناه وعرفناه في شعر شـعراء كثر من قبلهم، وقد بينا ذلك في موضعه من البحث، غـير أنّ الأمـر الواضـح الملموس هو أن لغتهم الشعرية قد لمست دواخلهم وأظهرت مكنونا م النفـسية، وما يعتلج بدواخلهم من قلق، أوحزن، أو انكسار، أو غربة، أو فرح، أو سـعادة بالمكان وما يتصل بالمكان ، وهذا كله يجعل اللغة (الأن) الحـضور الطـاغي، وذلك إما في صيغ مباشرة كـ (إني، وأنا) ، نحو قول ابن حزم في قرطبة: [1]

وإنيّ ولو عـادت وعدنا لعهدها　　فكيف بمن من أهلها سكن القبرا

وكقول ابن عمار : [2]

بحيث اتخذنا الروض جاراً تزورنا　　هداياه في أيدي الريح النواسم

أو في صيغ (تاء الفاعل) وهذا يكثر في لغة الذكريات حينما يتحدث الشاعر عن رحلة ذكرياته عبر بحار الأمكنة من مثل قول ابن زيدون : [3]

ذكـرتك بالزهـراء مشـتاقاً　　والآفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

وابن السراج في قوله : [4]

ذكرتك بالوادي الذي كنت مرة　　به والهوى ما بيننا أبدا غـر

وكقول السميسر في معرض رثاء الأمكنة [5] :

وقفـت بـالزهراء مـستعبراً　　معتـبراً أنـدب أشـتاتاً

ومما يلحظ كذلك في تناولنا للغة الشعرية وعلاقتـها بالمكـان أن الـشاعر الأندلسي يتأنق إلى حد كبير في اختيار ألفاظه المصورة بحيث توحي ألفاظه بأجوائه النفسية والاجتماعية فالمكان بالنسبة إليه الأم والأهل والصحب .

---

(١) رسائل ابن حزم ، ٣١٢/١ .
(٢) الذخيرة ، مج١/ق٢/ص٣٧٣ .
(٣) ديوان ابن زيدون ، ص١٧١ .
(٤) الذخيرة ، مج٢/ق/ص٨٧٩
(٥) النفح١ ، /٥٢٧ .

ولأن للمكان مساحة كبرى في عقل الشاعر الأندلسي وقلبه وجـدنا لغـة الذكريات تحتل ا ال الأرحب في حدثه عن المكان فوجدنا لغته مشحونة بمفردات الحنين والأشواق للمكان الذي ضمه مع أحبته كما وجدنا فيها شريط الذكريات يعرض لنا لقطات مختلفة فهي إما سريعة وعاجلة ، وإما طويلة مسهبة ، يندمج فيها الشاعر مع الأحداث والأجواء المصاحبة لهذا الشريط الاستعراض .

ولأن الحديث هو حديث ذكريات فقد لحظنا كما سبق به البيان أن معجـم هؤلاء الشعراء الشعري كان يدور في فلك الذكريات، فنرى الأفعال الماضية الدالة على ذلك نحو (ذكرتك ، وتذكر ، وكانت ، وكان ...) .

ونرى البعد الزماني له حضوره كذلك ومفرداته المساعدة لإثارة الـذكريات نحو (الأيام ، الليالي ، الزمان ، الدهر ...) .

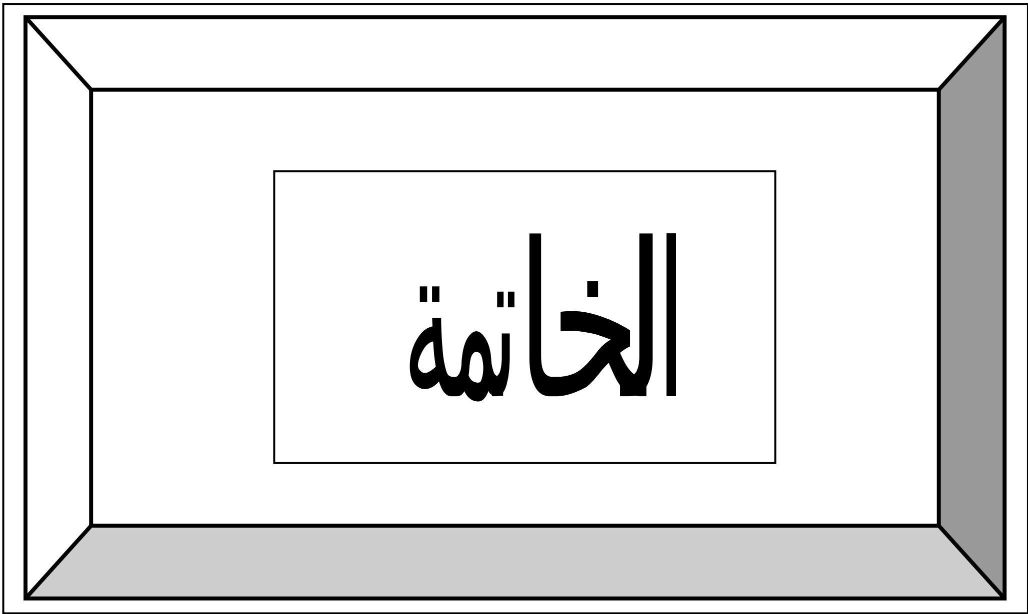
وفي حديث الشاعر عن رثاء الأمكنة وجدنا لغته تبين لنـا مـدى علاقتـه بالأمكنة فما أن يصيبها شيء ، أو تتغير مع الأحداث ، أو بفعل الزمـان ، فـإن لسان الشاعر يهتف بذكرها ويرثي لحالها ، فترى الـدموع المنـهمرة والعـبرات المتواصلة، وتسمع صدى الآهات ، والأحزان تطرق أبواب الشعر معلنـة المـوت والحداد، فالمكان يشكل لهم دلالات خاصة أو قوية . هذا وقد لـوحظ تركيـز هؤلاء الشعراء على دالة البكاء بكل تصريفا ا ، فهي تكاد وتتكرر وتوجد في كل نص رثائي عن المكان ، كما وجدنا مفردات الدموع والندب والتعبر والعزاء وكل ما يمكن أن ينتمي إلى حقل الرثاء .

أما في لغة الجمال ، وهي لغة استشعرنا فيها جمال الأمكنة الأندلـسية مـن قصور ومجالس ورياض وحدائق غناء ، فقد لمسنا فيها عشق الـشاعر الأندلـسي لأمكنته ، وغرامه ا ، حتى أننا لمسنا تداخلاً رائعاً بين المكان والمراة الحسناء لمـا أضفوه من لمسات جمالية وحلى نسائية على تلك الأمكنة التي أصبحت بلغة بعض

الشعراء غادة بارعة الجمال تنبض حيوية وحركة وجمالاً و اء ، وقـد سـاهمت مفردا م على اكتشاف هذا الجمال من مثل : البهاء ، الحسن ، الجمال ، الخيلاء ، السحر ، الزخرف ، الموشى ، المسك ، الكافور ، ... إلخ من الألفاظ التي توحي بسلطة الجمال على هذه الأمكنة وعلى نفس الشاعر ومن ثم على المتلقي .

وفي لغة الحب وجدنا الأشواق المتدفقة وهي تنبعث مـن ريحـان القلـوب الشاعرة كما وجدنا مشاعر العاشقين ، وآهات المغرمين تفوح بنـسما ا علـى الأمكنة القريبة إلى نفوس هؤلاء الشعراء ، وهذا في نظري إن دل على شيء ، فإنما يدل على شدة لصوق الشاعر الأندلسي بموطنه.

ولا شك أن الشاعر الأندلسي قد أدرك بحسه الشعري وأذنه الموسيقية، العلاقة الصوتية التي تنشأ بين الألفاظ والمفردات فأقام العلاقة بينها ؛ ليثير النغم الموسـيقي في نصوصه كما يثير الانفعالات المناسبة في نفس المتلقي ، وبخاصـة إذا ناسـب الإيقاع الناجم للمعنى المسوق وتعانقا في تشكيل الدلالة العامة للـنص، لـذلك وجدنا بعض ما يثير هذه العلاقة في نصوصهم ، ونحو الجناس والطباق والتكـرار وقد بينا ذلك في موضعه .


الخاتمة

لله الذي تتم بنعمه الصالحات ، وبتوفيقه تبلغ الغايات ، وبمنـه وكرمـه تـذلل الصعوبات ، والصلاة والسلام على خير البريات ، سيدنا ونبينا محمد وعلى آلـه وصحبه ومن والاه .. وبعد ،،

فيطيب لي بعد تجوالي في رحلة بحثي (المكان في الشعر الأندلـسي في عـصر ملوك الطوائف) أن أخلص إلى تسجيل بعض نتائج هذا البحث الذي لا أدعي أن كل ما فيه يعد جديداً ، وإنما هي صوى وعلامات مضيئة تلفـت إليهـا نظـر الدارسين الباحثين :

١- تناول المدخل دراسة مفهوم المكان لغوياً وفنياً ، فلوحظ أن المفهوم اللّغوي يكاد يكون واحداً عند علماء اللغة ، إذ اتفق العرف اللغوي علـى أن المكـان عبارة عن حد واحد وهو " الحاوي " أو " الكائن " سواء كان مدركاً بالحواس أم بالتصور الذهني .

أما من الناحية الفنية فقد تتبعت الدراسة بعض تعريفات المحـدثين للمكـان ، وأشارت إلى بعض جهود القدامى في إدراكهم لأهمية المكـان في تكـوين لغـة الشاعر، وفي علاقة النصوص به .

كما ألمحت الدراسة إلى علاقة الإنسان عموماً بالمكان ومدى ارتباطه الوثيق به منذ ظهوره على هذه الأرض ، وقد هيأ الله له الكون والأرض ليحقق وجـوده وانتماءه في ظل أمكنته ومتطلباته الحياتية التي تشعره بالحرية والكرامة، كما تشعره بالاستقرار والحماية ، ومن هذا المنطق رأى الإنسان أن الأمكنة ليست جميعها مما يمكن أن يتوافر فيها الراحة والاستقرار فكما أن هناك أمكنة تتـوق النفـوس إلى سكناها وتتشوق إلى الارتماء في أحضا ا ، فإن هناك أمكنة مقابلة تنبذها النفوس وتفر منها فراراً، وكلا هذين النوعين وجدا اهتماماً من الشعراء فأمكنت قراء ما من خلال البعد الأساسي لهما، فهما إما يحملان بعداً سياسياً، أو دينياً، أو نفسياً،

أو جمالياً ، أو فلسفياً وهذه أبعاد تؤكد مدى فاعلية المكان وبخاصة في النص الشعري عند الشعراء بعامة وشعراء الأندلس بخاصة الذين عرفوا بارتباطهم بوطنهم الأندلسي .

إدراك الشاعر الأندلسي لأهمية (المكان) فقام بتوظيفه في نصوصه الشعرية وفق معطيات خارجية ، أو داخلية .

وكان الفصل الأول عن : ((دلالات المكان)) :

كشفت الدراسة من خلال النصوص المجموعة لشعراء عصر ملوك الطوائف أن المكان فيها يحمل دلالات متعددة ، وقد انقسمت هذه الدلالات إلى ثلاثة أقسام وهي كالآتي:

أ- الدلالات النفسية .

ب- الدلالات القومية والاجتماعية .

جـ -الدلالات المتنوعة .

وقد أظهرت الدراسة في الدلالات النفسية أن استحضار الشاعر الأندلسي للمكان في بعض نصوصه كان بدافع حالة نفسية يمر بها ، فالمكان تشكل في نصوصه من خلال عواطفه ومشاعره وانفعالاته النفسية ؛ لذلك انقسمت هذه الدلالات إلى أربعة أقسام بحسب موقف الشاعر من المكان ، فكان : الحنين إلى المكان ، والعشق للمكان ، والنفور من المكان ، والرثاء للمكان .

وكل موقف من هذه المواقف تجلت فيها رؤية الشاعر العاطفية والنفسية تجاه الأمكنة ، فالشعراء في موقف الحنين إلى المكان رأيناهم قد ابتعدوا عن أوطانهم ، وأصابتهم جروح الغربة بسهامها القاتلة ، وأغلبهم قد غادر مكانه قسراً ، كابن زيدون، والمعتمد بن عباد ، وابن حمديس ، فاجتمعت عليه قسوة الغربة مع قسوة الحنين للأرض والوطن الأم ، فصور لنا ذلك ، فسمعنا منهم البكاء ورأينا منهم الدموع الغزار ، ولمسنا منهم الحسرة والحرقة على البعد والغربة .

وفي موقف العشق من المكان لوحظ أن علاقة الشاعر بالمكان - في الغالب - كانت مرتبطة بوجود الحبيبة أو الصاحبة ، فالشاعر قد عشق المكان كما عـشق صاحبته المرتبطة به ، فأصبح المكان بذلك معادلاً موضوعياً ـ كما يتراءى لي ـ للصاحبة، إذ أن صور ا المنبعثة من ذلك المكان كانت سبباً للتغني به واستحضار ما فيه من لحظات جميلة ولقاءات حالمة ، وقعت بين الحبيبين .

وفي موقف النفور من المكان ظهرت صورة المكان كطرف معاد ومرفوض من قبل ا لشعراء وذلك إما لأنه مكان يفتقد لمقومات الحياة الكريمة ، كالسجون ، أو لأنه مكان يخشى من الدخول فيه لما فيه من مخاطر ومهالك كالبحار .

وفي موقف الرثاء للمكان كشفت الدراسة عن العلاقة القوية بـين الـشعراء وأمكنتهم فما أن يموت المكان ، إما بالخراب والدمار ، وإما بالوقوع في يـدي الأعداء إلا ويقف هؤلاء الشعراء أمامه نادبين ، باكين عليه ، وكأنه إنسان قريب منهم ، عاش معهم وكان له أفضاله ومحاسنه التي لا تنسى .

- أما الدراسة المتعلقة بالدلالات الاجتماعية والقوميـة ، فقـد أظهـرت أن استدعاء المكان عند الشاعر الأندلسي كان الغرض منه إعطاء دلالة علـى قـيم إيجابية ، أو سلبية ، تتصل با تمع الأندلسي أو قوميته ، فالمكان قد يرمـز ، أو يدل به على حسن أخلاق أهله ، أو أخلاق الممدوح ، وقد يستحضر ؛ ليرمز به إلى علو مكانة الممدوح أو لدلالة الانتماء إلى الوطن ، وهذا مما يندرج تحت القيم الإيجابية، أما إذا رمز بالمكان لسوء أخلاق أهله ، أو أخلاق المذموم ، أو وجه إليه التهديد والوعيد ، فهذا مما يندرج تحت القيم السلبية ، وقد اتضح كل ذلك مـن خلال ما سيق من شواهد شعرية في موضعها .

وفي الدلالات المتنوعة كشف البحث عن تعدد دلالات المكان الـتي لم تكـن قاصرة على الدلالات النفسية ، أو الاجتماعية والقومية ، إذ أن هنـاك دلالات

أخرى يحملها المكان في نصوص شعراء الأندلس إبان عصر ملوك الطوائف ، ومن أهم هذه الدلالات ما يحمله المكان من معاني الرفاهية والنعيم ، أو الفخر بتجاوز الأمكنة الخطرة ، أو ما يرمز به إلى طيب الرائحة والجمال ، أو إلى القصيدة الشعرية ، كما يدل المكان على بعض الدلالات السياسية أو الأدبية أو الدينية فضلاً عن الأمكنة المعنوية التي أشرت إليها في موضعها من البحث .

وفي الفصل الثاني : (المكان وبناء القصيدة)

سجلت الدراسة ستة نصوص شعرية كاملة دارت حول المكان ، فبينت من خلالها أثر المكان وعلاقته ببناء القصيدة ، وقد قسمت هذه النصوص إلى ثلاثة أقسام بالنسبة إلى مواقع الأمكنة منها ، فكان هناك قسم يتناول المكان نصاً متكاملاً ، وقسم يتناول المكان في مقدمة القصيدة ، والأخير يتناول المكان في نهاية القصيدة .

- وقد بينت الدراسة في القسم الأول – من خلال الأنموذجين اللذين وقع عليهما الاختيار – أن المكان فيهما كان مسيطراً على النص بكامله ، وكان مدار حديث الشاعرين منذ مطلع نصيهما إلى نهايتهما ، وكلا النصين يتحدثان عن (قرطبة) بكل ما فيها من أمكنة متعددة شهدت مواطن الذكريات ، ونسج الأحلام والأمنيات ، كما شهدت بصمات الحب ، وسمعت أنين الهوى بين الشاعرين وأحبتهما .

- وفي القسم الثاني ((المكان في مقدمة القصيدة)) وضحت الدراسة بعد تحليل نصي أبي عيسى ابن لبون ، وابن عمار ، أن المكان قد وقع في المقدمة من نصيهما، وكان لهذه المقدمة المكانية علاقة قوية ببنية القصيدة بشكل يظهر براعة الشاعرين ومقدرتهما في ربط المطالع بالمقاصد ، فمقدمة أبي عيسى ابن لبون كانت تتحدث عن الطلل ، وغرض القصيدة الأساسي هو الحديث عن تحول الزمان وانقلابه عليه،

والطلل ما هو إلا الآثار الباقية من المكان المأهول بالسكان الذي تغير ودرس نتيجة لعوامل تغير الزمان وتحول الأهل عنه .

أما مقدمة ابن عمار فهي مقدمة مكانية تتحدث عن الروض وكل ما فيه مـن ألوان الجمال الساحر ، والنسائم العاطرة التي تتناسب مع صفات ممدوح الـشاعر الذي أنشئت القصيدة من أجله ، فالممدوح المعتضد بن عباد يحمل شمائل كريمـة، وصفات طيبة نبيلة ، تتضوع شذى كتضوع أزهار الروض .

وفي القسم الأخير " المكان في نهاية القصيدة " تبين تمكن الشاعرين ابن حمديس وابن اللبانة من توظيف المكان في نهاية نصيهما وربطهمـا بـالغرض المقـصود، فقصيدة ابن حمديس تتحدث عن الشيب وعن الهموم التي تكالبت عليـه جـراء إحساسه بتقدم العمر وفقدانه للشباب والحيوية ، وفي نهاية القـصيدة يتحـدث الشاعر عن وطنه ، الذي فقده ، فكان المكان/ الوطن بمثابة الشباب الذي رحـل عنه، والغربة الجالبة للأحزان والهموم بمثابة الشيب الذي حل به .

أما نص ابن اللبانة فقد تحدث فيه عن النهايات وأن لكل شيء خاتمة ، ونهايـة آل عباد قد حلت ، إذ زال ملكهم ــ الذي رمز إليه الشاعر بالمكـان (قـصر الشراجيب) ــ بزوال آخر ملوكهم المعتمد بن عباد .

- كما سجلت الدراسة المتعلقة بالفصل الثالث ((المكان في إطار الصورة الفنية)):

- أهمية الصورة في العمل الأدبي ، ووعى الشاعر الأندلسي بهـذه الأهميـة إذا وظفها في نصوصه أحسن توظيف مما ساعد في إثراء هذه النصوص ، ومن ثم إلقاء ظلالها المؤثرة على نفس المتلقي .

- فرضت طبيعة البحث أن يتحدث عن المكان في إطار الصورة بحسب نظـرة الشعراء إلى المكان ؛ لذلك جاءت بما تتضمنه من ألوان وفقاً للعناصر والمرتكزات الآتيـة :

أولاً : الصورة الفنية من خلال علاقة الشاعر بالمكان ، وهذه الـصورة قـد تكون عند الشاعر الأندلسي عن طريق العناصر التالية:

أ- الصورة الفنية من خلال عشق الشاعر للمكان .

ب- الصورة الفنية من خلال نفور الشاعر من المكان .

جـ - الصورة الفنية من خلال وصف الشاعر للمكان .

د – الصورة الفنية من خلال رثاء الشاعر للمكان .

ثانياً : ألوان الصورة الفنية من خلال الحواس ، وفيه سجل البحـث مكونـات الصورة المكانية لدى الشاعر الأندلسي القائمة علـى المحـسوسات البـصرية ، والسمعية ، والشمية ، والذوقية ، مما يبين إدراك هؤلاء الشعراء ما لهذه الصور من أهمية في إبراز رؤيتهم الشعرية حول الأمكنة، ومن ثم إيصال هذه الرؤية إلى الملتقى ؛ لتقع في نفسه وقعاً حسناً ، فيشارك هؤلاء الشعراء مشاعرهم وانفعالا م .

ثالثاً : الصور العقلية ، وقد عنيت بالحديث فيها عن الصور التي كو ا هـؤلاء الشعراء من خلال مقاييس عقلية قد تتخذ من المشبه المحسوس وسيلة لإدراك وجه الشبه العقلي .

- اتخاذ الشاعر الأندلسي للطبيعة ومظاهر البيئة مادة - في الأغلـب - لبنـاء صورته الشعرية المتصلة بالمكان .
- قدرة هؤلاء الشعراء إلى حد بعيد في الإفـصاح عـن نـوازعهم النفـسية والاجتماعية المتصلة بالمكان .
- مجيء أغلب هذه الصور على صورة الكشف والوضوح والتعري من الرمـوز العميقة أو المبهمة ؛ وذلك لأن الموضوع المتناول هو موضـوع يـتم فيـه المكاشفة مع النفس والمشاعر فلا يحتاج إلى أن تقام هذه الصور على الغموض والإ ام .

أما الفصل الرابع ، فقد دار حول ((المكان واللغة الشعرية)) ، وفيه تجلت عدة نقاط :

- أهمية اللغة الشعرية ، وأن العناية ا هي نوع من العناية بالنص الشعري ، وهي أداة الشاعر التي يعبر ا عن مكنونات نفسه .

- تنوع لغة الشعراء الأندلسيين في النصوص التي تتحدث عن المكان بحسب موضوعا م فكانت لغة الذكريات ، ولغة الرثاء ، ولغة الجمال ، و لغة الحب ، مستخدمين في كل ذلك ما يساند ويعضد لغتهم من أساليب بلاغية ، وتراكيب نحوية مؤثرة .

- شيوع لغة الذكريات في النصوص المكانية بخاصة عند الشعراء المغتربين أو العاشقين ، أو المسجونين ، لذلك كثرت عندهم الأفعال الماضوية ، وأساليب التمني؛ ليعبروا عن أمنيا م في العودة إلى حضن المكان المتحدث عنه .

- وفي لغة الرثاء كثر دوران المفردات الدالة على البكاء ، وكل ما ينتمي إلى حقل الرثاء من دالة الفقد ، والدموع ، والندب والعزاء ، والصبر .

- وفي لغة الجمال رسم لنا الشعراء لوحا م الفنية بألوان مشرقة ، جذابة، تكشف عن جماليات المكان عبر لغة منتقاه تشيع اًء وحسناً وتنبعث حيوية وحركة ، فهناك السحر والفتون والزخرف ، والوشي ، والروائح العطرة من المسك والكافور ، وكل ما يمكن أن يثير في المتلقي متع الجمال .

- وفي لغة الحب استطاع الشاعر الأندلسي أن يعبر بلغة شفافة عن مشاعره وأشواقه المتأصلة في نفسه .

- كما أظهر هذا الفصل إدراك الشاعر الأندلسي ووعيه بأهمية تجانس الأصوات التي تنشأ بين الألفاظ والمفردات فأقام العلاقة بينهما ووفق إلى حد كبير في إتمام هذه العلاقة مما ساعد على إثراء نصوصه الشعرية وإثارة الانفعالات المناسبة في نفس المتلقي .

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع :

١. الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، ط5 (دار العودة ودار الثقافة – بيروت) .
٢. استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ، أبو القاسم رشوان ، ط١ (مكتبة الأدب – القاهرة) .
٣. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلقه عليه / محمود محمد شاكر، (دار المدني بجده) .
٤. امرؤ القيس ، شاعر المرأة والطبيعة ، إيليا حاوي (دار الثقافة – بيروت).
٥. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي ، تحقيق روحية عبد الرحمن السويفي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٧هـ -١٩٩٧م) .
٦. بناء " فضاء المكان " في القصة العربية القصيرة ، نقد ، محمد السيد إسماعيل ، (دولة الإمارات العربية المتحدة ، حكومة الشارقة – دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٢م) .
٧. بناء القصيدة في شعر الناشيء الأكبر ، علي إبراهيم أبو زيد (دار المعارف، مصر ، ١٩٩٤م) .
٨. بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، محمد خليل خلايلة (عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م) .
٩. بنية القصيدة الجاهلية ، دراسة تطبيقية في شعر النابغة ، د. علي مراشدة ، ط١ (عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ٢٠٠٦ م) .

١٠. البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف ، د . سعد إسماعيل شلبي ، (دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة) .

١١. البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح ، عبدالسلام محمد هارون ، ط٣ (مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ومكتبة الهلال ببيروت ١٣٨٨هـ -١٩٦٨م) .

١٢. تاج العروس من جواهر القاموس ، السيد محمد مرتضي الزبيدي ، تحقيق د.حسين نصار ، (مطبعة حكومة الكويت ١٣٩٤هـ -١٩٧٤م) .

١٣. تاريخ الأندلس ، دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي ، محمد عثمان ، ط٢ (مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م) .

١٤. تحرير التحبير ، لابن أبي الأصبع المصري ، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف (القاهرة -١٣٨٣هـ) .

١٥. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ، ط٣ (المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢م) .

١٦. التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب، ط٩ (القاهرة – دار المعارف).

١٧. التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني ، طبعة وصححه جماعة من العلماء، بإشراف الناشر ، ط١ (دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م) .

١٨. التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل (دار المعارف – مصر – ١٩٦٣م) .

١٩. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس – محمد بن أبي نصر فتوح بن عبدالله الحميدي، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م) .

٢٠. جماليات المكان ، غاسيتون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بغداد ،١٩٨٠م) .
٢١. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، تحقيق، د. محمد علي الهاشمي ، (لجنة البحوث والتأليف والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ -١٩٨١م) .
٢٢. جمهرة اللغة ، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأردني ، ط١ (دار الباز، ١٣٤٥هـ) .
٢٣. الحلة السيراء ، ابو عبد الله محمد بن عبد الله القضعي المعروف بابن الآبار، تحقيق د. حسين مؤنس ، ط٢ (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٥م) .
٢٤. حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي الحاتمي ، تحقيق : د . جعفر الكتاني ، (دار الرشيد ، العراق ، ١٩٧٩م) .
٢٥. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ط١(شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٨٦هـ) .
٢٦. خصائص التراكيب، محمد محمد أبو موسى، ط٣ (مكتبة وهبة مصر) .
٢٧. دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية ، محمد محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة، مصر ١٤٠٨هـ -١٩٨٧م) .
٢٨. ديوان ابن الرومي ، أبي الحسين علي بن العباس بن جريج ، تحقيق : د.حسين نصار ، (مطبعة دار الكتب ١٣٩٣هـ -١٩٧٣م) .
٢٩. ديوان ابن حمديس ، صححه وقدم له د . إحسان عباس (دار صادر، بيروت) .

٣٠. ديوان ابن خفاجة ، شرح د. يوسف شكري فرحات ، (دار الجيـل، بيروت) .
٣١. ديوان ابن زيدون ، لأبي الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون ، شـرح وتحقيق، محمد سيد كيلاني ، ط٣ (١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م) .
٣٢. ديوان أبي إسحاق الإلبيري ، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، ط٢ (دار قتيبة ١٤٠١هـ -١٩٨١م) .
٣٣. ديوان أبي العتاهية ، قدم له وشرحه ، مجيد طراد ، ط٤ ، (دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م) .
٣٤. ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق د . محمد حسين (الناشر مكتبة الآداب بالجماميز) .
٣٥. ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ، جمع وتحقيق د . رضا الحبيـب السويس (الدار التونسية للنشر ١٩٧٥م) .
٣٦. ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبـراهيم ، ط٢ (دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤م) .
٣٧. ديوان جميل ، جمع وتحقيق وشرح د . حسين نصار (مكتبة مـصر ، دار مصر للطباعة) .
٣٨. ديوان ذي الرمة ، غيلان بن عقبة العدوي (ت١١٧هـ) شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي ، تحقيق : د . عبد القدوس أبـو صـالح (دمشق، مطبعة طربين ١٣٩٢هـ -١٩٧٢م) .
٣٩. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي حسن علي بن بسام الـشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس (ليبيا – تـونس – الـدار العربيـة للكتـاب ١٣٩٥هـ -١٩٧٥م) .

٤٠. رسائل ابن حزم الأندلسي ، علي بن أحمد بن سعيد بن حزم ، تحقيق د.إحسان عباس – ط٢ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧م) .

٤١. الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام ، للفقيه أبي القاسم عبدالرحمن الخثعمي .

٤٢. الروض المعطار في خير الأقطار ، محمد بن عبد المنعم الحميري ، تحقيق د.إحسان عباس (مكتبة لبنان) .

٤٣. شاعرية المكان ، د. جريدي المنصوري الثبيتي ، ط١ (شركة دار العلم للطباعة والنشر ، المملكة العربية السعودية ١٤١٢هـ/١٩٩٢م) .

٤٤. شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، ط٢ (مكتبة المعارف – بيروت ١٩٧٥م) .

٤٥. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام : أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (الهيئة العامة للكتاب) .

٤٦. شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي (ت٤٨٠هـ) ، جمع وتحقيق وتقديم : منال م ل ، مؤسسة الرسالة ، ط١ (١٤٠٥هـ -١٩٨٥م) .

٤٧. شعر الأسر والسجن في الأندلس ، جمع وتوثيق ودراسة بسيم عبد العظيم إبراهيم ، (مكتبة الخانجي – القاهرة ١٤١٦هـ -١٩٩٥م) .

٤٨. الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، لهنري بيريس، ترجمة: د.الطاهر أحمد مكي، ط١(القاهرة : دار المعارف ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م).

٤٩. الشعر الأندلسي وصدى النكبات ، يوسف عيد ، (دار الفكر العربي، بيروت ، ٢٠٠٢م) .

٥٠. الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخـامس الهجري ، محمد سعيد محمد (أبو ظبي – ا مع الثقافي ، ٢٠٠٣م) .
٥١. شعر ناجي الموقف والأداة ، طه وادي ، ط٤ (دار المعارف ، مـصر ١٩٩٤م) .
٥٢. الشوقيات ، أحمد شوقي ، ط١ (دار العودة) .
٥٣. الصحاح ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط٢ (دار العلم للملايين – بيروت ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م) .
٥٤. الصلة ، لخلف بن عبد الملك بن بشكوال (ت٥٧٨هـ) عني بنشره وصححه ورجع أصله ، السيد عزت العطار الحسيني ، (القاهرة – مكتبة الخانجي ، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م) .
٥٥. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف (دار مصر للطباعة ، مصر ١٩٨٥م) .
٥٦. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور (دار المعارف – مصر) .
٥٧. الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ط١ (الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة ، ١٤١٦هـ -١٩٩٦م).
٥٨. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي (جامعة اليرموك – الأردن – ١٩٨٠م) .
٥٩. الصورة الفنية في شعر امرئ القـيس ومقوما ـا اللغويـة والنفـسية والجمالية، سعد الحاوي (دار العلوم ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ٤٠٣هـ -١٩٨٣م) .

٦٠. الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، علي إبراهيم أبو زيد ، ط١ (دار المعارف ، القاهرة) .
٦١. طبقات المفسرين ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر الـسيوطي ، ط١ (بيروت – دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م) .
٦٢. طوق الحمامة في الألف والآلاف ، لابن حزم الأندلسي ، قـدم لـه وحققه، فاروق سعد (دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنـان ١٩٨٦م) .
٦٣. عبقرية الصورة والمكان ، طاهر عبد مسلم ، ط١ (دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ٢٠٠٢م) .
٦٤. عصر الدول والإمارات (الأندلس) ، د. شوقي ضيف (القاهرة : دار المعارف).
٦٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق، أبي علي الحسن بن رشيق الفيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٤ (دار الجيل ، بيروت ١٩٧٢م).
٦٦. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، ط٥ (مكتبـة الرشد ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ٢٠٠٣م -١٤٢٤هـ) .
٦٧. عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق : طه الحاجري ود.محمد زغلول سلام(المكتبة التجارية الكبرى ، بالقاهرة ، ١٩٥٦م) .
٦٨. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، لفاطمة طحطح ، المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط – سلسلة رسائل وأطروحات ١٩٩٣م) .

٦٩. فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، للإمام الحافظ أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني (٧٧٣هـ -٨٥٢م) ، عن الطبعة التمار حقق أصـلها عبد العزيز عبد الله بن باز ، (دار الحديث – القـاهرة ١٤٢٤هـ ـ - ٢٠٠٤م) .

٧٠. فلسفة المكان في الشعر العربي ، حبيب مؤنس (من منشورات اتحـاد الكتاب العربي، دمشق ، ٢٠٠١م) .

٧١. فن الشعر ، إحسان عباس ، ط١ (الجامعـة الأمريكيـة ، بـيروت، ١٩٩٧م).

٧٢. قراءة في الأدب القديم ، محمد محمد أبو موسى ، ط٢ (الناشر مكتبـة وهبة – القاهرة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م) .

٧٣. قصيدة المديح في الأندلس ، قضاياها الموضـوعية والفنيـة (عـصر الطوائف)، د. أشرف محمد نجار، ط١ (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر).

٧٤. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، محمـد زكـي العـشماوي (بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م) .

٧٥. قضايا حول الشعر ، قضية الغربة المكانية في الشعر العربي ، عبده بدوي – ذات السلاسل ، الكويت (١٤٠٦هـ -١٩٨٦م) .

٧٦. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان للفتح بن محمد بـن عبيـد الله القـيس والمشهور بابن خاقان ، تحقيق د . حسين يوسف خربوش ، ط١ (عمان – مكتبة المنار ١٤٠٩هـ -١٩٨٩م) .

٧٧. لسان العرب لابن منظور ، طبعة جديدة عني بتصحيحها أمين محمـد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، ط٣ (دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت – لبنان ١٤١٩هـ -١٩٩٩م) .

٧٨. مدخل إلى علم الأسلوب ، د. شكري محمد عياد ، ط١ (دار العلـوم السعودية ، الرياض ، ١٩٨٢م) .
٧٩. مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ، لصفي الدين عبد المؤمن ابن عبد الحق البغدادي (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق وتعليـق، علـي محمـد البجاوي ، ط١(دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م) .
٨٠. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصـناعتها ، عبـد الله الطيـب ، ط٢ (بيروت، دار الفكر ، ١٩٧٠م) .
٨١. مطمع الأنفس ومسرح التأنس في ملمح أهل الأندلس ، تحقيق : محمد علي شوبكة ، ط١ (بيروت ، مؤسسة الرسالة ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م) .
٨٢. المعجب ف تلخيص أخبار المغرب ، محي الدين عبد الواحد المراكشي، تحقيق : محمد سعيد العريان (القاهرة : لجنة إحياء التراث الإسلامي) .
٨٣. معجم البلدان ، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت ابن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (دار صادر – بيروت) .
٨٤. المعجم الوسيط ، قام بإخراجه : إبراهيم مـصطفى ، أحمـد حـسن الزيات، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، وأشرف على طبعه عبـد السلام هارون (دار إحياء التراث العربي ، المكتبة العلمية – طهران) .
٨٥. المغرب في حكماء المغرب ، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد ، تحقيق د . شوقي ضيف ، ط٣ (القاهرة : دار المعارف) .
٨٦. المفضليات ، للمفضل الضبي ، تحقيق : أحمد محمد شـاكر ، وعبـد السلام هارون ، ط٦ (دار المعارف – القاهرة) .

87. مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، بسام قطوس ، ط1 (مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ودار الشروق للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، ٢٠٠٠م) .

88. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة (دار الكتب الشرقية) .

89. موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، ط٦ ، الناشر (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م).

90. النص الشعري ، وآليات القراءة ، فوزي عيسى (منشأة المعارف – الإسكندرية).

91. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، لأحمد بن محمد المقري ، تحقيق : د.إحسان عباس (بيروت : دار صادر، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).

- **الرسائل العلمية :**

1. أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية المعاصرة ، هيلة عبد الرحمن المنيع ، رسالة دكتوراه (كلية التربية للبنات بالرياض ١٤٢٤هـ -١٤٢٥هـ) .

2. البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، علي بن محمد الحارثي ، رسالة دكتوراه – جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية (١٤١٢هـ -٢٠٠٢م).

3. شعر ابن اللبانة الداني ، عواطف محمد صالح الصواف ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى ١٤١٨هـ -١٩٩٧م .

* **الدوريات :**

١ . ابن خفاجة وتشكيل النص ، الذات يتحدث عن نفـسها في إطـاري الزمان والمكان ، على الشرع ، مجلة الدراسات (عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية ، عمان) .

٢ . الإيقاع في التجربة الشعرية الأندلسية ، سليمان القرشي ، مجلة جـذور (النادي الأدبي الثقافي بجده ، ربيع الآخر ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م) الـسنة السابعة.

٣ . البوبطيقي (من صياغة اللغة الشعرية) . مجلة علامات (ج ٢٨ ، مج٧).

٤ . التناص ، المصطلح ، القيمة ، حافظ محمد جمال الدين المغـربي، مجلـة علامات (النادي الأدبي الثقافي ، بجده ، محرم ١٤٢٥هـ) .

٥ . جماليات المكان ، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام (بغداد ، ع٢/ ١٩٨٦م) .

٦ جماليات المكان في شعر عرار، تركي المغيض (مجلة مؤتة للبحث ١٩٨٩م).

٧ . الصورة الفنية وسلطة اللون ، محمود جابر عباس ، مجلة جـذور (٣) ، السنة السابعة .

٨ . اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان ، ماجدة محمد محمود ، مجلة علامـات (جـ٢٨، مج٧، ١٤١٩هـ -١٩٩٨م) .

٩ . ماهية المكان لدى شعراء الجنوب ، عبد الرحمن حمادي ، (مجلة الباحث، السنة الرابعة ، ١٩٨١م -١٩٨٢م .

١٠ . مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، ترجمة : سيزا قاسم درزا .

١١. مقدمات قصائد المديح في شعر ابن الرومي ، د. مصطفى حسين عنايـة (بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنـصورة ، العـدد العـشرون ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

<< ❁ >>